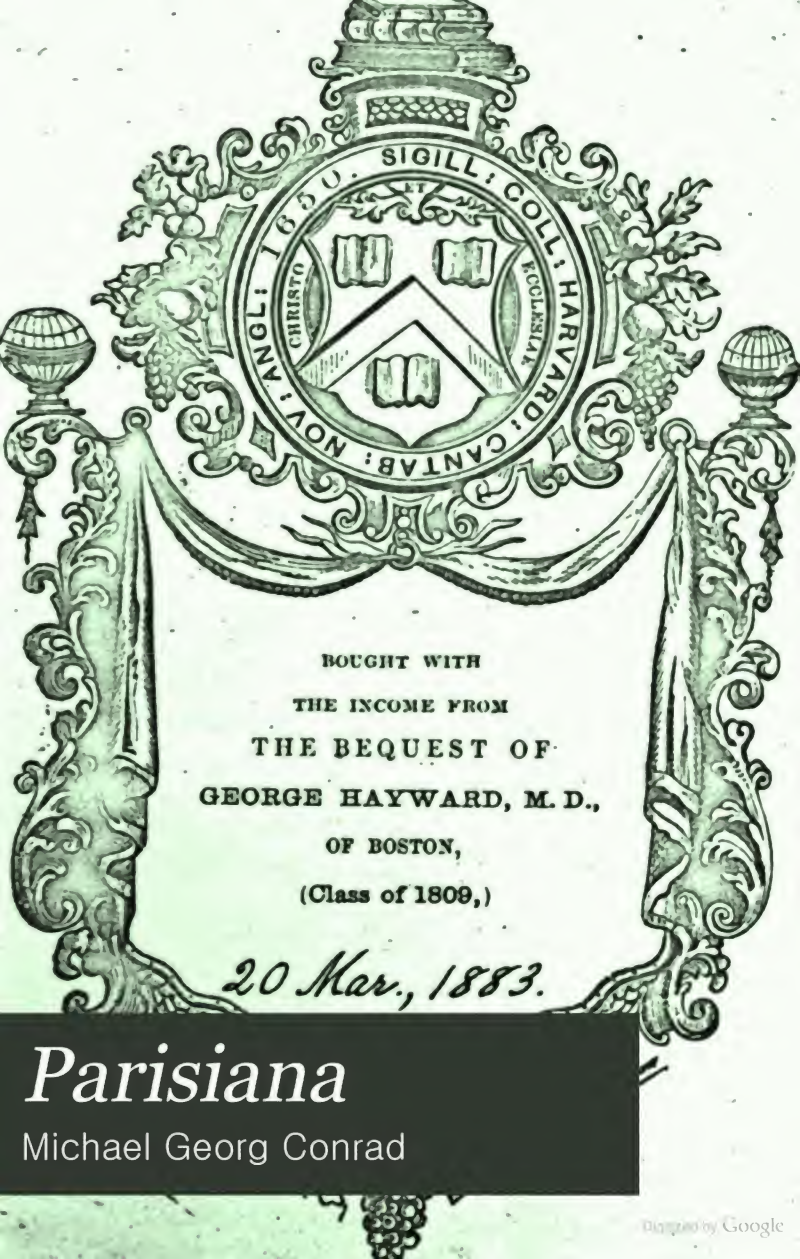


BOUGHT WITH
THE INCOME FROM
THE BEQUEST OF
GEORGE HAYWARD, M. D.,
OF BOSTON,
(Class of 1809,)

20 Mar., 1883.

Parisiana

Michael Georg Conrad

Digitized by Google

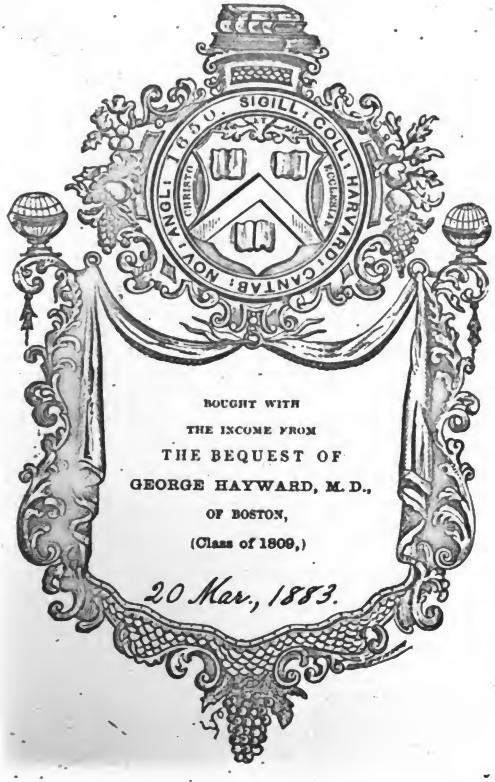
49586.4.27

Harvard College
Library

FROM THE BEQUEST OF
GEORGE HAYWARD, M.D.
OF BOSTON, MASSACHUSETTS
CLASS OF 1809

Digitized by Google

586
4.27



BOUGHT WITH
THE INCOME FROM
THE BEQUEST OF
GEORGE HAYWARD, M. D.,
OF BOSTON,
(Class of 1809,)

20 Mar., 1883.

Digitized by Google

Digitized by Google

Emile Zola

Verlag von S. Schottlaender in Breslau

Digitized by Google

Parisiana.

Plaudereien über die neueste Literatur und Kunst der Franzosen.

Von

M. G. Conrad.

(Mit dem Portrait Emile Zola's in Radirung.)

Ier bd.

Breslau und Leipzig.
Druck und Verlag von S. Schottlaender.
1880.

Digitized by Google

~~9586.44.27~~
~~9564.44~~

49586.44.27

MAR 20 1883
Hayward Fund.

Xerox
Mar. 72
DLF

HARVARD UNIVERSITY LIBRARY
SEP 5 1972

Digitized by Google

Inhalt.

Seite

I. Das erste Schauspielhaus der Franzosen 1

II. Der letzte Gallier.
Emile Augier 61

III. Das Théâtre-Italien und sein letzter Sänger.
Situationsbild. — Marquis d'Ivry. — Capoul 102

IV. Ein Musikanten-Kleeblatt.
Gounod. — Massenet. — Metra 122

V. Der Großmeister des Naturalismus.
Emile Zola 171

VI. Figaro's Generalstab.
H. de Villemessant und seine Mitarbeiter 219

VII. Die Erinnerungen des Herrn v. Cassagnac 247

VIII. Der Salon 1879.
Tagebuchblätter eines unabhängigen Impressionisten . . . 273

Digitized by Google

Digitized by Google

Vorrede.

Mit der Gattung von Prosa, die man Vorrede nennt, hat es heutzutage eine eigene Bewandtniß. Niemand glaubt mehr daran. Die Buchmacher haben so lange Brauch und Mißbrauch damit getrieben, bis das verehrliche Publikum blasirt und skeptisch wurde und diese Stilübungen satt bekam.

Wer liest noch Vorreden?

Höchstens ein betriebsamer Kritikus, der vor lauter Recensiren keine Zeit mehr findet, das Buch zu lesen, über welches er sich mit der ganzen majestätischen Autorität und glorreichen Suffisance aussprechen muß, die seinem öffentlichen Richtamte eigen. Eine ausgiebige Vorrede ist oft seine einzige Ressource.

Schaffen wir die Vorreden ab, so setzen wir den Kritikus auf's Trockene. Wir bringen ihn um Ansehen, Verdienst und Brot. Wer möchte so inhuman sein? Die Vorrede ist ein Almosen, das kein braver Schriftsteller dem obscursten Recensenten verweigern darf.

Dazu kommt noch ein Anderes. Im Grunde ist das Verfertigen von Recensionen doch auch eine „nationale Arbeit", die bekanntermaßen geschützt werden muß — und bei unserem gegenwärtigen Wirthschaftssystem dürfte es der Staat kaum gestatten, daß wir Schriftsteller eigenmächtig vorgehen und die Vorreden unterdrückten, auf deren Nutznießung so und so viele nationale Kritiker ein angestammtes Recht besitzen.

—

Im Allgemeinen ist zwar der Staat nicht allzu zärtlich für die Kritik eingenommen, besonders wenn sie sich in einer schwachen Stunde soweit vergessen und sich gegen seine eigenen schriftstellerischen Productionen richten sollte, — Presse und Literatur gehen mehr und mehr,

Digitized by Google

wie die Eisenbahnen, in Staatsbetrieb über — allein der Kritiker als Steuerobject erfreut sich zweifellos seiner Fürsorge.

Summa: die Vorrede, dieses unscheinbare Ding, ist ein nationales Staatsinteresse, das aufrecht erhalten werden muß. Wir dürfen sie verdünnen, verwässern, verschlechtern, aber wir müssen sie liefern. Ihr Vorhandensein genügt, gleichgiltig in welcher Qualität, um eine große Zahl von Mitbürgern, resp. Unterthanen erwerbs- und steuerfähig zu erhalten.

Hier könnte ich abbrechen. Denn diese Bemerkungen enthalten bereits das nothwendigste Material für den kritischen Erwerbsbetrieb. Aber ich thue gern noch etwas über meine Schuldigkeit. Nach alter Gewohnheit lasse ich meiner Feder freien Lauf zu einigen überschüssigen Betrachtungen, die diesmal nichts Geringeres bezwecken, als eine Ehrenrettung der guten, alten Vorrede einzuleiten.

Ich schmeichle mir zwar, ein unabhängiger, freigesinnter und fortschrittsfröhlicher Mensch zu sein, aber man wird heutzutage conservativ und reactionär, man weiß nicht wie. Liegt's an hohen, hinreissenden Vorbildern, liegt's in der Luft, ist's Kunst, Natur, Wunder, Hexerei?

Die Vergangenheit, die wir längst todt und eingesargt glaubten, schlägt plötzlich ihre schwärmerischen Erinnerungsaugen auf und öffnet ihre Lippen zu den glühendsten Schwüren, daß das Moderne und Fortschrittliche nichtsnutzig und abscheulich, das Gewesene hingegen nichts als eitel Güte, Schönheit und Ordnung sei. Dabei wird Einem so närrisch weich um die Seele, daß man sich vor süßer Sehnsucht, vor romantischer Vergangenheits-Sentimentalität kaum mehr zu fassen weiß. Die Gedanken stehen still, wie dereinst die Sonne im Thale Ajalon, und im Ueberschwange der gläubigen Gefühle, denen gleichfalls der staatliche Schutz verheißungsvoll lächelt, ist der ehrenfeste Modernitäts-Mensch so verwirrt, daß er den ersten besten Zopf für den sublimsten Auswuchs, für das legitimste Product des menschlichen Gehirns und den Herrn von Windthorst für den vollendetsten deutschesten Reichsbruder nimmt, obgleich im Kladderadatsch geschrieben steht: „Du bist der beste Bruder auch nicht!"

Die Vorrede in Ehren!

Digitized by Google

Sie ist alter Brauch, und der Respect vor alten Bräuchen fördert die Rückkehr zu alten Stimmungen und Entschlüssen. Die Bibel hat Unrecht, wenn sie empfiehlt: „Werdet wie die Kinder!“ denn die Kinder wachsen, werden stark und eigenwillig .... Es muß heißen: „Werdet wie die Urgroßeltern!“ denn ihre Impotenz hat ihren Stolz und ihren Willen gebrochen, ihr Wesen demüthig und ruhig gemacht.

Im wohlverstandenen conservativen Interesse plaidire ich für die alten, wohlgesetzten Vorreden.

Daß Niemand mehr an sie glaubt, darf uns nicht anfechten. Mit der Beharrlichkeit kehrt auch der Glaube wieder. Und dann, du lieber Himmel, man glaubt ja an so viele Dinge nicht mehr, und es gehört doch zum guten Ton, zur bürgerlichen Wohlanständigkeit sozusagen, sie mit allen Ehren auszuzeichnen! Ja, man kann ohne paradoxale Hintergedanken, ohne einen Schein von Malice den Satz aufstellen: Je weniger Glaube, desto geräuschvolleres Bekenntniß; je weniger innere Achtung, desto mehr äußerliche Huldigung; je tiefer die Geringschätzung, desto höher das laute Lob ....

Die Vorrede in Ehren!

Ich kenne nichts Erquicklicheres, als die lieben, alten Vorreden unserer tugendhaften Vorfahren im Schreibhandwerk. Diese breitgezogenen, rhetorisch verschnörkelten Perioden mit einem Bückling nach Oben, einer Schmeichelei nach Unten; diese unendlichen Gefüge mit ihren anmuthigen Verschlingungen und akademischen Finessen — welch' eine beruhigende Lectüre nach Tisch oder vor dem Schlafengehen! Wie sänftigend würden sie gerade in unserer aufgeregten Zeit auf die Geister wirken!

Man glaube diesen aufgebauschten, stilistischen Exercitien nicht mehr — diese Ausrede ist wahrlich schlecht erfunden. Glaubt man denn etwa an neue Ministerprogramme, an diplomatische Sendschreiben, an politische und unpolitische Liebesbriefe? Und doch ist es ganz unberechenbar, wie viele Glückliche noch immer durch diese Art von Schriftstellerei gemacht werden.

Eine echte Vorrede besitzt die nämlichen Tugenden. Rührend selbstgefällige Versprechungen, tiefsinnige Anspielungen, überzeugtes Eigenlob, gelinde Verlästerung der Concurrenten, lockende Ausblicke —

Digitized by Google

dies Alles hat in politischen wie in literarischen Programmreden seine effectvolle Stelle.

Trotz aller Skepsis finden sich noch zahl- und umfangreiche Ohren genug, für welche diese Redekünste himmlische Musik sind. Seinen Mitmenschen ein enthusiastisches Viertelstündchen bereiten, der lesenden und steuerzahlenden Gevatterschaft mit einem erleichternden Wahne schmeicheln, dieses Unternehmen ist so löblich, daß es eine wohlüberlegte, diplomatisch servirte Unwahrheit im Voraus entschuldigt.

Die Versprechen der Minister haben gelogen, die Schwüre der Liebe haben betrogen, gleichwohl möchte kein gefühlvolles Weib auf die letzteren, kein wohlgesinnter Unterthan auf die ersteren verzichten. Das klingt so lieblich, das bethört so hold den Sinn, das löst die prosaische Alltagsgeschichte in wunderbare Märchen auf . . .

Moral: eine geschickte Vorrede ist ein heilsam Werk und verbreitet selbst über ein böses Buch einen bestechlichen Schein zum Nutzen des Verfassers und Vergnügen des Lesers. So geht das Geschäft, und die Welt bleibt im Gleichgewicht.

Darum die Vorreden in Ehren!

Bist Du mir bis hierher gefolgt, mein frommer Leser, so vernimm auch den angenehmen Schluß. Bist Du aber müde, so biege ein Eselsohr ein, damit Du morgen weißt, wo Du heute stehngeblieben. Zutrauen erweckt Vertraulichkeit. So will ich Dir denn gestehen, daß ich, des langen Vorredens durch sträfliche Neuerung entwöhnt, gleichfalls müde bin und deshalb einen Augenblick das Wort zweien hochberühmten und hochehrbaren Genossen im Handwerk übertrage. Der Erste:

„Nichts steht deutscher Geistesart und deutscher Bildung übler an, nichts ist derselben mehr unwürdig und widerstreitend, als die Unterschätzung anderer Nationalanlagen und ihrer Cultur.

„Es war nicht erfreulich, ob zwar begreiflich bei der leidenschaftlichen Erregung durch muthwilligen Angriff, daß im Laufe und in der nächsten Zeit nach Beendigung des Krieges von 1870 manche Schriftsteller in Deutschland dergleichen thaten, als ob nicht nur alle Tugend, auch aller Geist und alle Cultur ausschließend in deutscher Eigenart und Entwicklung niedergelegt sei.

Digitized by Google

„Ist in früheren Zeiten, im Zusammenhang mit dem Mangel eines deutschen Staates, vielfach in entgegengesetzter Richtung gesündigt worden, in Ueberschätzung fremder Talente und ihres glänzenden Schliffes — immerhin dürfen wir den feinen Ruhm uns nicht rauben lassen, daß deutscher Geist fremder Eigenart gerechter und empfänglicher gegenübersteht, denn irgend ein anderer . . . ." Der Andere:

„Die Beobachtungen, Studien und Reflexionen über die künstlerische und literarische Bewegung im heutigen Frankreich, die unter dem anspruchslosen Titel „Plaudereien" um die Beachtung des deutschen Lesers werben, werden als neue Bezeugungen germanischen Forschungseifers und internationalen Verständigungsdranges ihren Zweck um so eher erreichen, je mehr das Publikum des seichten Geschwätzes unzulänglich informirter, parteilich aburtheilender Berichterstatter über fremde Culturen und Geistesrichtungen entwöhnt ist und jenen Autoren ein aufmerksames Ohr leiht, deren Arbeiten sich das evangelische Wort zur strengen Regel genommen: „Die Wahrheit wird Euch freimachen".

„Wer die früheren Publicationen des Verfassers der „Parisiana" verfolgt hat — nicht im Sinne der reactionären Lästerpresse und des Polizeispießes! — der wird auch dieses Buch als eine ernstgemeinte Anstrengung, zum Tempelbau der Wahrheit einen neuen Stein herbeizuschleppen, wohlwollend würdigen . . ."

Gehab Dich wohl, o Leser!

Und Du, mein Kritikus, zieh frisch vom Leder! Dedi tibi jus, da mihi judicium.

Paris, am Tage der h. drei Könige 1880.

Dr. M. G. Conrad.

Digitized by Google

Digitized by Google

I.

Das erste Schauspielhaus der Franzosen.

Digitized by Google

Digitized by Google

I.

In der Geschichte der Aufklärung spielt das Theater eine große Rolle. Insonderheit für die Niederlage des Kirchenthums, für die fortschreitende Zersplitterung des dogmatischen Autoritätsprincips und die damit in inniger Beziehung stehende Umbildung der religiösen Stimmung, ja des gesammten Empfindungslebens der weitesten Volkskreise, gibt die Entwickelung des Theaters einen ebenso int ressanten wie zuverlässigen Maßstab.

Der Widerstand, den die Kirche in der Fülle ihrer Macht dem weltlichen Theaterwesen entgegensetzte, war ein unbedingter und unzweideutiger. Er war nicht die Marotte irgend eines frömmelnden Querkopfs, eines grämelnden Theologen in der blöden Weltverschlossenheit seiner Studirstube; er war das nothwendige Ergebniß der principiellen Alleinherrlichkeit und Alleingenüge der Kirche für alle menschlichen Dinge im Diesseits wie im Jenseits.

So wenig als die Summe der Einsichten und Erkenntnisse des Volkes, so wenig sollte die Summe seiner Vergnügungen und Genüsse außerhalb des von der Kirchenautorität gezogenen Kreises in freier Entfaltung wachsen

Digitized by Google

dürfen. Die Prieſterſchaft ahnte wohl, daß mit der Durchbrechung dieſes Kreiſes dem Menſchenthum neue Gebiete des Fühlens und Denkens erſchloſſen, neue geiſtige Werthe geſchaffen, neue Ideale erzeugt würden, wodurch der Typus der Geſellſchaft verändert und der Zauber des religiöſen Cultus unausbleiblich gebrochen werden müſſe.

Und waren Schauſpiel, Muſik und Tanz in ihren primitiven Formen nicht Hauptorgane des religiöſen Gefühls, nicht die great attraction der prieſterlichen Cultushandlungen?

Die Schauer der Endlichkeit, der Vernichtung, überkamen die Kirche, wie ſie Element um Element aus ihrem Schoße ſich loslöſen und in neuen Verbindungen eine ſelbſtherrliche Exiſtenz beginnen ſah. Kein Wunder, daß ſie ſich mit allen Waffen des Fanatismus ausrüſtete und ihre ſchwerſten dogmatiſchen Geſchütze auffuhr, um den Kampf gegen die emancipirten Künſte, welche die geiſtlichen Intereſſen ſo ſchwer bedrohten, auszufechten. Der außerkirchliche Schauſpieler, Muſiker, Tänzer, war ein Concurrent des Prieſters, er mußte befehdet, vernichtet werden.

Als das Chriſtenthum anfing, ſich in der Welt als hiſtoriſche Macht zu fühlen und die zerſtreuten Gewaltmittel zur Erreichung ſeiner ſocialen Abſichten in ſeiner Fauſt ſchlagbereit zu ſammeln, da eröffnete ſich dem ſterbenden Heidenglauben das Theater als letzte Zufluchtsſtätte. Aus der heidniſchen Gottesverehrung hervorgegangen, brach ſich im Theater das letzte Echo des heiter ſchallenden Reigens der dem Untergange geweihten antiken Götterwelt. Die Tempel lagen zerbrochen, aber die Theater ſtanden noch unangetaſtet. Stärker als das Myſterium des Volksglaubens erwies ſich der traditionelle Zug des Volksvergnügens. Eine

Bestimmung des Theodosianischen Gesetzbuches ließ sich zu der charakteristischen Concession herbei, daß einige Tempel von der allgemeinen Zerstörung nicht getroffen werden sollten, weil sie mit den öffentlichen Schauspielen in Verbindung standen.

War das Publikum nicht aus den Theatern herauszutreiben, so versuchten die Bischöfe, die Schauspieler ihrem Berufe abspenstig zu machen und zum Umsatteln zu bestimmen. Unter dem römischen Cäsarismus zum verachteten, lebenslänglichen Sklaven seines Theaterhandwerks herabgesunken, konnte der Komödiant der Knechtschaft entrinnen, sobald er sich dem Christenthum zuwandte. Jedem Schauspieler, der von seinem Berufe nicht lassen mochte, blieb die Gnade des Taufwassers und damit die ewige Seligkeit versagt; der Christ, der sich dem Theaterspiel widmete, gerieth in Acht und Bann. Der heilige Ambrosius setzte es durch, daß in Mailand die Sonntagsvorstellungen verboten wurden, eine Maßregel, die später zu einem allgemeinen Gesetz des Kaiserreichs erhoben wurde. Nach einem alten Concilsbeschluß durfte keine Christin einen Schauspieler heirathen.

Dafür hatten die Schauspieler in etwas späterer Zeit die Genugthuung, einen veritablen Heiligen ausfindig zu machen, den sie sich als himmlischen Schutzpatron annectiren konnten. Das war der heilige Genetus, bei Lebzeiten Schauspieler unter Diocletian. Die Legende erzählt Folgendes von ihm: Genetus spielte die Rolle eines Christen in einem Stücke, das die neue Religion lächerlich machen sollte. In den Zwischenakten hatte er aber eine himmlische Erscheinung, die ihn so tief erschütterte, daß er sich sofort bekehrte, und sich noch auf der Bühne als einen treuen Christen erklärte. Der Kaiser und die Zuschauer applaudirten Anfangs,

Digitized by Google

glaubend, dies gehöre zum Schauspiel. Als aber die Wahrheit entdeckt wurde, hatte Genetus den Märtyrertod zu erleiden. So ward er ein Heiliger und später der Schutzpatron der Komödianten.

Ein Pendant zu diesem Theaterheiligen mag wohl jener selige Paphnutius sein, dem nach dem Zeugniß des Thomas von Aquino die Offenbarung geworden, ein Possenreißer, joculator, werde im Himmel sein Gesellschafter sein.

Nach jahrhundertlangen Bestrebungen und Wandlungen war es endlich der christlichen Kirche geglückt, sich auf den Trümmern des Alterthums zu jener Macht aufzubauschen, die sich als die Stellvertreterin Gottes auf Erden geberden und die Schicksale der Völker bestimmen und lenken durfte. Alle Errungenschaften der Civilisation waren Kirchengut geworden und ihre Nutznießung war an den theologischen Erlaubnißschein gebunden. Außer der Kirche war kein Heil. Die Zeit schien erfüllt, die Entwickelung des Weltgeistes stillegestellt, das biblisch prophezeite Ende aller Dinge nahe. Aber es schien nur so. Das christianisirte Mittelalter war kein Abschluß, es war nur ein Durchgangspunkt im Entwickelungsgange unseres Geschlechts zur Humanität. Die von der Kirche gesetzten Schranken wurden durch die Wiederbelebung der classischen Wissenschaften und Künste durchbrochen und der Emancipationsproceß begann in ungeahnter Stärke zur Lösung des vielgestaltigen Geisteslebens aus den Banden der kirchlichen Autorität.

An die religiösen Schaustellungen und kirchlichen Mysterienspiele sich anlehnend, erhob sich das Theater auf's Neue aus dem Staube. Da galt es freilich, sich zunächst durch wüste Uebergänge zu größerer Reinheit edler Kunst

Digitized by Google

emporzuläutern. Erst allmählich gelang es dem Theaterwesen, sich von jener lärmenden Rohheit und geilen Zotenhaftigkeit zu säubern, welche das Mittelalter den öffentlichen Volksvergnügungen eingeimpft hatte und die mit dem geistigen Gesammtcharakter jener gläubigen Zeit in vollkommenem Einklange standen. Die Kirche fühlte sich ja in ihrer Allherrlichkeit so sicher, daß sie mit ihren Mysterienspielen, ihren sonderbaren Narren- und Eselsfesten die unanständigsten Tänze, die schmutzigsten Karrikaturen auf die Priesterschaft selbst und sogar eine Parodie auf ihr heiliges Sacrament der Messe in die Gotteshäuser einführen ließ. Die schlimmsten Ausschreitungen des römischen Theaters der Verfallzeit wurden von der Unfläthigkeit der kirchlichen Schaustellungen übertrumpft.

In Frankreich mußte sich die weltliche Obrigkeit mehr als einmal ins Mittel schlagen und die religiösen Spiele wegen ihres unheilvollen Einflusses auf die Wohlanständigkeit und die öffentliche Moral geradezu verbieten. Die Engländer, scheint es, trieben ihre fromme Lustbarkeit zuweilen noch toller, als die Franzosen; Warton wenigstens ist den Nachweis nicht schuldig geblieben, daß im fünfzehnten Jahrhundert Adam und Eva in absolut nacktem Naturzustande sich auf der Bühne producirten und erst in der zweiten Scene von den Feigenblättern einigen Gebrauch machten.

Die von den Mysterienspielern verübten unfläthigen Drölerien gaben Veranlassung zu einer Menge von Bonmots und sprichwörtlichen Redensarten, von denen man heute noch mehreren im französischen Volksmunde begegnen kann. So cursirt z. B. noch die Bezeichnung gewisser Dinge als derrière le rideau geschehen, was darauf zurückzuführen ist,

Digitized by Google

daß die Schauspieler, so oft das sechste Gebot gebrochen und puncto puncti gesündigt werden sollte, einen Augenblick die Scene verließen, um sich hinter einem, über einen Theil der Bühne aufgehängten Vorhang zu schaffen zu machen.

Daß der liebe Gott wiederholt sich die schauspielerische Maske gefallen lassen und mit dem Teufel, „seinem Mitarbeiter", wie ihn Dr. Martinus Luther nennt, sowie mit dem gesammten himmlischen und höllischen Hofstaat sich an der theatralischen Action betheiligen mußte, hatte natürlich nichts Auffallendes für eine Gesellschaft, deren Religiosität vorwiegend in den phantastischen Gaukeleien des Anthropomorphismus bestand.

Die Rolle des Satans insonderheit erfreute sich der größten Volksthümlichkeit. Der Teufel war der Possenreißer im verwegensten Sinne des Wortes. Sein Auftreten wurde mit dem lärmendsten Halloh, mit dem unbändigsten Jubel begrüßt. Weder in Worten noch in Geberden gab es für ihn irgend welche Schranke des Anstandes. Er war die personificirte souveräne Satyre, der jede Keckheit, jede Schlüpfrigkeit gestattet war, entbunden von jedem Respect vor Göttern und Menschen und deren Sitten. Der von Haus aus geringe poetische Kern dieser Aufführungen versank in der Fluth ordinärster Gemeinheiten.

Der Kirchendienst war in eine einzige ungeheuerliche Komödie ausgeartet. Mönche und Nonnen kürzten sich mit dramatischen Aufführungen die Langeweile des Klosterlebens. Neben dieser Lustbarkeit feierte der Terrorismus seine Orgien in Ketzerverbrennungen und Judenhetzen. Wollust und Grausamkeit arbeiteten sich von jeher gegenseitig in die Hände. Die Kirche übte nicht nur das Privileg, das Volk

Digitized by Google

zu lehren, sondern auch das Volk zu amüsiren, und war unerbittlich gegen Jedermann, der nicht von ihr belehrt und amüsirt sein wollte.

Aus diesem Chaos des mittelalterlichen, alle Lebensbeziehungen ineinander wirrenden und tyrannisirenden Kirchenthums hatte sich die Kunst des modernen Theaters zu gestalten. Es war ein hartes Beginnen. Den Anstoß und die wirksamste Beihilfe zur Entkirchlichung des Lebens, zur Verweltlichung des Geschmackes und zur Verfeinerung der Sitten gaben in Italien und Frankreich die großen Mittelpunkte des wachsenden materiellen Wohlstandes; denn die Emancipation des Geistes, die Höherbildung einer erreichten Civilisation, ist an den materiellen Fortschritt gebunden. Ein Staat von Hungerleidern z. B. wäre außer Stande, Bahnbrecher für Künste, Wissenschaften und edlere Sitten zu werden. Nur Staaten, deren Wohlstand eine beträchtliche Stufe erreicht und das Bedürfniß nach Luxus und feineren Genüssen verallgemeinert hat, sind fähig, an der Spitze der Civilisation zu marschiren. Erst die Vereinigung industrieller, intellectueller und künstlerischer Cultur schafft jene Machtfülle, welche die Grundlage eines Nationallebens im großen, tonangebenden Stil bildet und allen Triebkräften der Freiheit ein glückliches Ziel weist.

Der Verweltlichungsproceß der dramatischen Volksergötzungen kam zuerst in Italien in Fluß und setzte sich von da nach Frankreich fort. Um die Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts etwa begannen die außerkirchlichen Schaubühnen systematische Formen zu gewinnen. Was der Kirche der Teufel war, wurde dem Markte, wo die Aufführungen stattfanden, der Harlequin. Einer der berühmtesten Träger

Digitized by Google

dieſer bedeutſamen Charakter-Rolle war ein gewiſſer Cecchino, der im Jahre 1621 zu Venedig auch die erſte Vertheidigung des Theaters veröffentlichte und ſpäter vom Kaiſer ſogar in den Adelsſtand erhoben wurde.

Neben den Darſtellungen heidniſcher Fabeln kamen die ſogenannten Impromptus und Débats oder Contraſti zur Aufführung. Ein neuerer italieniſcher Bibliograph war noch im Stande, über hundert derartige Stücke zu ſammeln, die im fünfzehnten und ſechszehnten Jahrhundert in Italien aufgeführt worden waren. Erſt in Frankreich jedoch erhielten dieſe Spiele den Umfang regelmäßiger Dramen. Eins derſelben, die Poſſe „Patelin" aus dem Jahre 1448, hat ſich unter manchfachen Wandlungen (Le nouveau Patelin und Le testament de Patelin) bis auf unſere Tage gerettet und wird jetzt noch in der jüngſten Umarbeitung und Erweiterung als „L'avocat Patelin" im Odeon-Theater von Paris aufgeführt.

In dieſem erſten Stadium der Emancipirung und Verweltlichung herrſchten die Poſſenſpiele noch vor. Der Erfolg war ein ſo ungeheurer, daß die geiſtlichen Directoren der religiöſen Schauſtellungen ſich zu der Einrichtung der halbreligiöſen „Moralitäten" gezwungen ſahen, um der Concurrenz ihrer weltlichen Collegen die Spitze zu bieten, bis ſie auf der nächſten Stufe des ſich gewaltig entwickelnden Theaterſpiels mit ihrem Myſterien- und Moralitätenkram von dem weltlichen Schauſpiel auf der ganzen Linie geſchlagen wurden. In Italien iſt nun eine eigenthümliche Erſcheinung zu conſtatiren. Hervorragende Mitglieder der dortigen Geiſtlichkeit warfen ſich ſelbſt mit Eifer auf die Anfertigung von kunſtgerechten weltlichen Theaterſtücken. Die erſt

Digitized by Google

italienische Komödie im neuen Stil hatte den Cardinal Bibbiena zum Verfasser und durfte mithin der Kirche kein sonderliches Leid zufügen, während das erste regelrechte französische Lustspiel, Jodelle's „Eugenie", mit den Schwächen und Gebrechen der Geistlichkeit fürchterlich grausam umsprang. Da die ersten Tragödien nach dem Muster der Griechen und Lateiner gearbeitet waren, geriethen sie abstracter und harmloser. Bald kam die Erfindung des musikalischen Dramas, der Oper, hinzu, der Bau der Schaubühne und die Decorationen vervollkommneten sich, Dichter, Sänger, Spieler meldeten sich von allen Seiten — die neue Kunst trat mit dem Vollgefühl ihres eigenen, zukunftssicheren Lebens, mit der stolzen Ahnung ihrer Weltmission der sich allein seligmachend dünkenden Kirche gegenüber.

Freilich, so lange als Sachwalter der Religion feingebildete Fürsten auf dem Stuhle Petri saßen, deren Leben „ein langer Traum war der Kunst und Poesie", tolerante Humanisten, die in den Werken des wiedererstandenen griechischen Genius schwelgten und „mit einer heidnischen Schönheit jede Schöpfung der Kirche verzierten", — konnte man sich noch den Illusionen eines Ausgleichs zwischen Kirche und Theater hingeben. Nachdem aber die Blitze der Reformation aus dem Norden den Vatican umzuckten, zerrannen die friedensseligen Hoffnungen. Die streitende Kirche ward sich ihres weltfeindlichen Princips bewußt, der verfolgende Eifer loderte auf, die Schlachtreihen formirten sich. Bis zum Schlusse des achtzehnten Jahrhunderts tobte der Kampf zwischen Kirche und Theater. Wer siegte?

Digitized by Google

„Der fortgeschrittne Mensch trägt auf erhobnen Schwingen
Dankbar die Kunst mit sich empor,
Und neue Schönheitswelten springen
Aus der bereicherten Natur hervor".

Keine Kirche ist geistesmächtig genug, dagegen aufzukommen. Aber die ehrwürdigen Doctoren der Sorbonne hatten sich noch nicht zu jener edlen Einsicht unseres Friedrich Schiller durchgerungen. Sie gaben 1694 das Gutachten ab: Die Schauspieler sind schon durch die Art ihres Berufs im Zustande der Todsünde. Die Pariser Kirchenordnung (Rituel de Paris) hielt an ihrer Excommunication fest. Sie versagte denjenigen, die nicht rechtzeitig vor ihrem Sterbestündlein ihr theatralisches Metier abschwuren und sich den Kirchenbußen unterwarfen, das ehrliche Begräbniß; man scharrte sie ein wie todte Hunde, berichtet ein Zeitgenosse.

Es ist bekannt, daß die schöne und geistreiche Lecouvreur, einer der strahlendsten Sterne am französischen Kunsthimmel, am Seine-Ufer auf einem Schafanger begraben wurde.

Für den Leichnam Molière's erhielten seine Freunde nur mit der allergrößten Mühe die Erlaubniß zur Beisetzung auf geweihtem Boden. Der geniale, freigesinnte Molière war in den Augen der Klerisei natürlich ein ganz auserlesenes Scheit für das ewige Höllenfeuer. Seine Stücke galten der Kirche als vorwiegend schlecht und unsittlich! Was war damals nicht Alles unsittlich! Bossuet, das große, unfehlbare Kirchenlicht, sprach es ja ganz gelassen mit der ihm eigenen Autorität aus, daß jedes Stück unterschiedslos unsittlich sei, in welchem eine Liebesgeschichte vorkomme, so unschuldig deren Charakter auch sein möge!

Weitaus frömmer als Molière war Racine, und doch mußte er sich gefallen lassen, daß seine Grabschrift, nachdem

Digitized by Google

sie seine Verdienste aufgezählt, das larmoyante Wort nicht unterdrücken konnte: Ein Flecken haftet dennoch an seinem Ansehen, sintemal er ein Schauspieldichter gewesen!

Der Erzbischof von Paris schärfte seinen Geistlichen das Verbot, Schauspieler zu trauen, ausdrücklich ein. Als der Rechtsanwalt Heurne de la Mothe öffentlich dagegen protestirte und den Schauspielerberuf vertheidigte, wurde seine Schrift durch Henkershand verbrannt und sein Name aus der Advocatenliste gestrichen. Das von dem Kirchenfanatismus inspirirte Gesetz erklärte die Schauspieler summarisch für ehrlos; da half keine vereinzelte Widerrede. Die Herren Rechtsgelehrten hatten sich dermaßen in die Atmosphäre klerikaler Anschauungen eingelebt, daß es unter ihnen bis tief ins achtzehnte Jahrhundert hinein als gute Sitte galt, daß Niemand, der ein richterliches Amt bekleidete, die Theateraufführungen besuche — „gute Sitte", ein Ding, das einer hochnothpeinlichen Halsordnung in nichts nachstand.

Es sei gestattet, hier etwas zurückzugreifen, um die gesunden Aeußerungen anzuführen, welche die deutsche Prinzessin Elisabeth Charlotte, Gemahlin des Herzogs von Orleans, deren Briefwechsel wir so interessante Einblicke in die Gesellschaft des vierzehnten Ludwig verdanken, in Bezug auf das Theater niedergeschrieben hat. Die hohe Frau schreibt an ihre Halbschwester:

„Ihr seid sehr fromm, am Sonntag nicht auszugehen. Ich halte übrigens Besuche für gefährlicher, als die Komödie. In dieser kann man sich doch nicht an seinem Nächsten versündigen durch harte Reden und Urtheile. Wenn man die Kirche besucht hat und seine Schuldigkeit gegen Gott gethan, so ist das Theater gewiß ungefährlicher, als die Gesellschaft...

Digitized by Google

„In der Kirche lehrt man es unangenehm, aber in der Komödie wird es angenehm vorgestellt, wie die Tugend belohnt und das Laster bestraft wird. . .

„Ich habe Euch schon einmal meine Meinung gesagt über die Priester, so die Komödien verbieten, sage also weiter nichts, als daß, wenn die Herren ein wenig weiter als ihre Nase sehen wollten, würden sie begreifen, daß das Geld an den Komödien nicht übel angelegt ist. Erstlich sind die Komödianten arme Teufel, so ihr Leben dadurch gewinnen. Zum Andern macht die Komödie Freude, Freude gibt Gesundheit, Gesundheit Stärke, Stärke macht besser arbeiten. Also sollten sie es vielmehr gebieten, denn verbieten. . . .

„Man hat mich nie gefilzt, in der Kirche zu schlafen. Ich habe mir's so stark angewöhnt, daß ich es nicht mehr lassen kann. Wenn man Morgens predigt, so schlafe ich nicht, aber Nachmittags widerstehe ich selten. So geht es mir auch in der Opera, da schlafe ich häufig, aber nie in der Komödie". . .

Die brave Frau! Dürfte sie es wagen, diese ketzerischen Geständnisse in den heutigen frommen Hofkreisen so sans gêne vorzutragen?

Die kirchlichen Weisen und himmlischen Zeichendeuter scheuten nicht vor dem Aberwitz zurück, das Theater für Erdbeben und Heuschrecken, Pestilenz und theure Zeit, Wolkenbrüche und Dürre und andere Landplagen verantwortlich zu machen. Umsonst. Der Enthusiasmus des französischen Volkes für seine Schaubühne war nicht mehr zu dämpfen. Die Kirche unterlag, das Theater siegte.

Die große Revolution brach endlich herein wie ein Welt-

Digitized by Google

gericht, sprach frei und ledig, was so lange schutzlos und geächtet gewesen und hob mit einem Schlage all die Beschränkungen auf, unter deren Last Kunst und Künstler bislang geseufzt.

Das moderne Theater ist nicht die Schöpfung einer einzelnen Nation; aber keine hat in dem Maße, wie die französische, solche Schätze des Geistes, der Sympathien und der materiellen Mittel beharrlich an seine Befreiung und Höherbildung gewandt und damit ein Recht an unsere Aufmerksamkeit und unser Interesse für Alles, was ihre dramatische Kunst betrifft, so vollgiltig erworben.

Digitized by Google

II.

Wer den stärksten und reinsten Ausdruck der dramatischen Kunstbegabniß der Franzosen kennen lernen will, kann sich nur einem Orte zuwenden: dem Théâtre-Français. Dieses altehrwürdige und nichtsdestoweniger jugendfrische Institut, an dessen Antlitz nur der griesgrämige und ewig nörgelnde Kritiker strictester Pedanten-Observanz Falten und Runzeln zu entdecken vermöchte, ist nächst der französischen Akademie die einzige Schöpfung von Belang, die auf dem Gebiete des sich täglich erneuernden Geisteslebens aus der Herrschaftszeit des ancien régime datirt und die Kraft besaß, dieses selbst zu überleben.

Das Théâtre-Français zählt über zweihundert Jahre, eine Dauer, die um so mehr Respect einflößt, wenn man der Wandlungen und der Umstürze gedenkt, die in rapider Folge das Nationalleben veränderten. Ein solches Monument hat ein Anrecht auf das Interesse und die Sympathien aller Freunde der Kunst schon um seiner historischen Beharrung willen, und es ist belehrend und angenehm zugleich, den Quellen seiner Entstehung nachzuforschen. Vielfach verzweigt, zum Theil verworren und im Dunkel fließend sind die Quell-

Digitized by Google

adern, aus deren schließlichem Zusammentreffen der mächtige Strom resultirte, dessen hellleuchtende Oberfläche uns den Kunstgenius der Franzosen in reizender Schönheit wieder-spiegelt. Momentane Trübungen haben nie verhindert, daß dem geduldigen und unbefangenen Beobachter ein Blick in die reine Tiefe gelang, der das Verständniß des Kunstgeistes einer dramatisch hervorragenden Volksindividualität ermöglichte.

Wie alles, was Dauer hat, nicht Knall und Fall in die Erscheinung getreten, so ist auch das Théâtre-Français durch einen langen und schwierigen Werdeproceß zu seiner jetzigen Gestaltung gelangt. Nicht die Caprice eines Fürsten hat es gemacht; es ist aus dem lebendigen Drang des volksthümlichen Kunstgeistes geworden zu dem, was es ist, und verständige Herrscher haben sich im Wetteifer mit der Initiative der Nation in seine treue Pflege getheilt.

Ein Werk der langsam wirkenden Zeit, ist es zugleich ein Zeugniß dafür, daß im Charakter der Franzosen der ihnen schon mit so voreiligem Hohne zum Vorwurf gemachte Zug der Veränderlichkeit nicht der allein dominirende ist, sondern daß neben allem Unbestand ein solides Beharren auf richtig befundenen Wegen, ein freudiges Durcharbeiten zu hohen Zielen sich mit Glück geltend macht.

Das Haus, in welchem das Théâtre-Français seit dem Jahre 1799 bis auf den heutigen Tag die Spiele der dramatischen Kunst feiert, wurde von 1787 bis 1790 von dem Architekten Louis für den Herzog von Orleans erbaut, der es zunächst der Truppe der Variétés-Amusantes zur Verfügung stellte. Dieselbe eröffnete ihre Vorstellungen am 15. Mai 1790 und benannte das Haus Théâtre du Palais Royal, änderte aber schon 1791 den Namen in Théâtre

Digitized by Google

Français de la Rue Richelieu, nach dem 10. August in Théâtre de la Liberté et de l'Egalité und endlich in Théâtre de la République ab, ein Beweis, wie sehr damals die Künstler, die sich zugleich, vielleicht zum ersten Male, als ganze Bürger fühlten, von den Geistern der Politik umhergetrieben wurden. Das Jahr 1793 kam — und sperrte die Pforten der Musentempel zeitweilig zu; das platonische Ergötzen vor den weltbedeutenden Brettern war nicht nach dem Geschmack der radicalen Revolutionsmänner. Sie wollten das Leben selbst und nicht seine literarischen Symbole. Wo die Kunst mit ihren holden Scheingestalten vor dem übermächtigen Zuge des rauhen Augenblicks nicht ganz auf die Seite treten wollte, hatte sie sich die Dienstbarmachung für die politischen Zwecke der herrschenden Partei gefallen zu lassen.

Die Theatergesetzgebung jener Zeit gibt uns in dieser Hinsicht sehr interessante Aufschlüsse. Die im Jahre 1791 decretirte Freiheit der Theater wurde zwei Jahre später arg beschnitten. Ein Decret vom 3. August 1793 enthält z. B. folgende Bestimmungen:

„Vom 4. dieses Monats bis zum 1. September sind dreimal in der Woche auf den von der Municipalität zu bezeichnenden Theatern die Tragödien Brutus, Guillaume Tell, Cajus Gracchus und andere Stücke zu spielen, welche die ruhmreichen Begebenheiten der Revolution und die Tugenden der Vertheidiger der Freiheit zum Gegenstande haben. Jedes Theater, das solche Stücke gibt, die den öffentlichen Geist schädigen und den schändlichen Aberglauben des Königthums aufs Neue entfachen, wird geschlossen und der Director von der Schärfe des Gesetzes getroffen".

Digitized by Google

Ein anderes Decret vom 3. September desselbigen Jahres bestätigt einen Beschluß des Wohlfahrtsausschusses, worin es heißt: „Da die Schauspieler und Schauspielerinnen Beweise ihres unbürgerlichen Sinnes (preuves d'incivisme) gegeben und antipatriotische Stücke gespielt haben, wird das Théâtre-Français geschlossen, die Truppe verhaftet und processirt".

In der That mußte die Mehrzahl der Schauspieler in Folge dieses Beschlusses über ein Jahr lang im Gefängnisse schmachten. Zu derselben Zeit wurde der Director des Conservatoriums, Monsieur Sarrette, verhaftet, weil einer seiner Schüler auf dem Waldhorn das Lied geblasen hatte: O Richard, o mon roi!

Erwähnung verdient auch die Verordnung des Directoire exécutif vom 18. Nivôse IV (4. Januar 1796), worin es heißt:

„Alle Directoren, Unternehmer und Besitzer von Schauspielhäusern in Paris sind gehalten, unter ihrer persönlichen Verantwortlichkeit jeden Tag vor dem Beginn der Vorstellung von ihrem Orchester die den Republikanern theuren Lieder, wie die Marseillaise, Ça ira, Veillons au salut de l'empire u. s. w., spielen zu lassen. Hingegen ist es ausdrücklich verboten, das mörderische Lied, betitelt Réveil du peuple, zu singen".

Erst die Herrschaft des ersten Consuls lenkte wieder in gemäßigtere Bahnen ein und gab die geschlossenen Schauspielhäuser der Kunst zurück. Im Jahre 1799 erhielt die Gesellschaft des Théâtre-Français das Haus zugewiesen, welches bis zu dieser Stunde trotz aller erfolgten dynastischen Umwälzungen als Musensitz in treue Hut genommen ward.

Digitized by Google

Sicher sich fühlend in seinen festgefügten Wänden, vermochte es seine Privilegien zur Gewinnung einer definitiven Daseinsform auszubeuten und durch die Bekämpfung der Theaterfreiheit sowie durch hervorragende Leistungen den Primat in der dramatischen Welt an sich zu reißen.

Das Théâtre-Français besitzt an Statuen und Bildern ein vollkommenes historisches Museum und außerdem ein so reiches, bis auf das Jahr 1658 zurückgehendes Archiv, daß der Forscher im Stande wäre, die Geschichte des Theaters und der mit ihm eng verbundenen Literatur Tag für Tag durch zwei Jahrhunderte zu fixiren. Dieser Forscher hat sich aber bis heute noch nicht eingestellt. Was die dramatische Geschichtsschreibung zu Tage gefördert hat, ist noch voller Lücken und Widersprüche; die Anekdote und sterile Raisonnements überwuchern die zuverlässige Darstellung der Thatsachenreihen.

Das Jahr 1658 ist bedeutsam für den Entwickelungsgang des französischen Schauspiels: am 24. October spielte der geniale Molière nach seinen Irrfahrten in der Provinz zum ersten Male mit seiner Truppe in Paris, und zwar im Karyatidensaale des alten Louvre vor Louis XIV. und seinem Hofgesinde. Die Vorstellung umfaßte eine Tragödie: „Nicomède“, und eine improvisirte Posse, in der Molière selbst die Hauptrolle spielte: „Le docteur amoureux.“ Der Erfolg war ein gewaltiger. Die Majestät geruhte zu genehmigen, daß Molière seiner Komödiantengesellschaft den respectablen Titel: „Troupe de Monsieur“ beilegte. „Monsieur“ selbst, der einzige Bruder des Königs, konnte der generösen Anwandlung nicht widerstehen, „seinen Komödianten“ eine Pension von dreihundert Livres zu bewilligen, eine

wahrhaft königlich glänzende Pension, die nur die eine Schattenseite hatte, niemals ausbezahlt worden zu sein. La Grange, der gewissenhafte Buchführer und Regisseur Molière's, bemerkt nämlich in seinen Aufzeichnungen ausdrücklich: „Diese dreihundert Livres sind nie bezahlt worden".

Nachdem Molière die Bühne des „Hôtel du Petit-Bourbon" gemiethet und dort eine Reihe von Vorstellungen gegeben hatte, installirte er sich endlich definitiv im Saale des Palais-Royal, mit gnädiger Erlaubniß des „Monsieur". Hier entstanden die unsterblichen Meisterwerke des Dichter-Schauspielers. So lange er lebte, kämpfte seine Truppe siegreich mit den Concurrenzbühnen der guten Stadt Paris, mit dem Théâtre du Marais, wo Garnier und du Ryer ihre ersten Stücke aufführen ließen, mit dem Schauspiel im Hôtel de Bourgogne, das Corneille und Rotrou rasch berühmt machten, und mit anderen Unternehmern, die sich als grands comédiens auftrumpften. Mit seinem 1693 erfolgten Tode ging sie in Trümmer; die Rivalen triumphirten. Vier der gefeiertsten Molière-Komödianten, nämlich Baron, La Thorillière und Beauval mit Gemahlin, gingen stracks zum Feinde über, und der Rest der Gesellschaft wurde aus dem Palais-Royal verjagt, weil der König dem Componisten Lulli den Saal versprochen hatte. Die Exilirten fanden in der Rue Mazarine einen Unterschlupf, wo sie ein kümmerliches Dasein fristeten, obschon sie einen kostbaren Schatz ihr Eigen nannten, das Repertoire Molière's.

Im Jahre 1680 decretirte Louis XIV. die Fusion der zwei vornehmsten Schauspielertruppen, in welcher die Ueberlebenden der Molière'schen Gesellschaft als treibende Kräfte nachwirkten, unter dem Titel „Comédie Française". Die-

Digitized by Google

selbe bezog die verschiedensten Quartiere, worunter der Saal in der Rue des Fossé-Saint-Germain-des-Prés 1689 zu den bemerkenswertheften gehört. Hier nämlich, dem später in der politischen Geschichte eine Rolle spielenden Café Procope gegenüber, wurden die Werke von Regnard; Destouches, Crébillon, Le Sage, Voltaire, Marivaux, Diderot und Anderen mit Enthusiasmus aufgeführt; auch Beaumarchais' Barbier von Sevilla erblickte hier das Licht der Rampen. Ueber achtzig Jahre hatte die Comédie Française diesen Saal inne, so daß der Straßenname zur Erinnerung an diese glorreiche Zeit geändert und in Rue de l'Ancienne Comédie umgetauft wurde. Aber die Odyssee der Künstlergesellschaft war noch nicht zu Ende. Das lustige Völklein mußte seine Habseligkeiten aufs Neue zusammenraffen und seine Zelte abbrechen. Man schrieb 1770, als es in einem Saale der Tuilerien, dem sogenannten Théâtre des Machines, gastliche Aufnahme fand, woselbst seines Bleibens jedoch nur zwölf Jahre war. 1782 wanderte es über den Fluß zurück, um das in der Nähe des Luxembourg-Palastes erbaute Schauspielhaus zu beziehen — das heutige Odéon.

Woher die ewige Unruhe? Feine Naturen von welthistorischer Witterung und socialpolitischem Spürsinn wußten damals allein dieses fieberhafte Umhergetriebenwerden der ersten Schauspielergesellschaft Frankreichs zu deuten und in Zusammenhang zu bringen mit der markerschütternden Krisis, die sich in dem mit Krankheitsstoffen erfüllten Volkskörper vorbereitete. Es waren nicht die Komödianten allein, die sich über die Unstätigkeit und Flüchtigkeit alles Bestehenden mitten in der schönen Herrschaft des absoluten Gottesgnadenthums zu nachdenklichen Betrachtungen angetrieben sahen.

Digitized by Google

Nur jenes vornehme Publikum, das von seinen bequemen Logensitzen aus dem Spiele zusah, das Parterre als seinen Spucknapf betrachtete und der misera plebs da unten legitimistisch auf die Köpfe spie, schien mit der beneidenswerthen Gelassenheit und Unbefangenheit gesegnet, die sonst nur der Unschuld eigen. Der liebe Gott ist zuweilen schrecklich langmüthig.

Es war im Monat Mai 1784, da spielten unsere Komödianten von Profession — nicht die andern — zum ersten Male jenes merkwürdige Stück, welches sein Autor „La folle Journée" betitelte und das unter der Bezeichnung „Figaro's Hochzeit" ganz Europa durchlief, jenes Stück, das als das dramatische Präludium zu der fünf Jahre später losbrechenden Revolution gelten konnte. Aber wie sagt die Bibel? „Sie aßen und tranken, sie freieten und ließen sich freien, bis die Sündfluth kam und nahm sie alle dahin!"

Wahrhaftig, die Sündfluth kam. Die rächende Fluth der neuen Ideen stieg höher und höher; sie stieg so hoch, daß sie die höchsten Gipfel der Erde erreichte, wo die Throne standen und die Altäre. Auch in das Theater brach sie ein. Die Politik führte zu einer Scheidung der Geister; denn auch der Künstler fühlte in sich den neuen Bürger, der Stellung nehmen mußte zu den verkündeten Menschenrechten. Das Band, das seither die Mitglieder der Comédie Française umschlungen gehalten hatte, riß 1791 in Stücke. Talma, vor allen aber Monval und Dugazon sammelten die Gesinnungsgenossen unter das revolutionäre Banner und wanderten in die Salle Louvois; die Lauen und Gleichgiltigen blieben dem alten Hause und den in seiner Umgebung, im reactionären Faubourg Saint-Germain, gehegten Anschauungen

Digitized by Google

treu. Am 4. September 1793 spazierten sie sammt und sonders auf das Anstiften des Exkomödianten Collot d' Herbois ins Gefängniß. Während der Aufführung des Dramas „Pamela" hatte man sie festgenommen. Zwar erhielten sie nach dem Sturze Robespierre's ihre Freiheit wieder, denn ein musenfreundlicher Beamter Namens Labusière hatte die Anklageschrift vernichtet, allein die alte Schauspielertruppe der Comédie Française fand sich nicht mehr zusammen. Es war vorläufig aus mit ihr; der Faden der dramatischen Familiengeschichte war abgerissen. Jeder ging nach Temperament und Nöthigung seinen eigenen Weg.

Als François de Neufchateau, der Verfasser der fatalen „Pamela", zum Minister des Innern avancirt war, da faßte er den Entschluß, die schiffbrüchige Gesellschaft der Comédie Française wieder flott zu machen. Er sammelte die zerstreuten Mitglieder und traf alle Vorkehrungen, um dem reorganisirten Künstlerverbande eine würdige Heimstätte zu bereiten. Das geschah im Jahre 1799. Am 31. Mai wurde die ruhmreiche Thätigkeit wieder mit der Aufführung des „Cid" und der „Ecole des maris" in demselben Hause aufgenommen, das bis zu dem heutigen Tage von dem Théâtre-Français nicht mehr verlassen wurde.

Ueber alle Wandlungen des Empire, der Restauration, des Julikönigthums und des zweiten Kaiserreichs hinweg, auch über das Gezänke der Klassiker und Romantiker und Naturalisten, hat diese Schaubühne in echt künstlerischer Beharrung ihre Mission erfüllt. Nach den schweren militärischen Niederlagen der Nation glaubten die Kirchenmänner ihre Stunde wiedergekommen, sie riefen nach Buße, erfanden

Digitized by Google

Zeichen und Wunder und organisirten allerlei Wallfahrten. Die Frömmigkeitsmode kam ins Land, die Kirchen füllten sich und — leerten sich wieder. Das glänzende Gestirn der Kunst strahlte in olympischer Heiterkeit über all den listigen Anschlägen zur Unterdrückung des freien Volksgeistes, und der Musentempel des Théâtre-Français zählte trotz aller Muckerei in den reactionären Kreisen unter dem Kerne der Gesellschaft keinen einzigen Verehrer weniger. Die Concurrenz der ultramontanen Kirche und der miraculösen Gnadenorte zerrann im Sande einer rasch verflogenen mystischen Stimmung. Dann kamen die wirthschaftlichen Nothstände und eine Reihe von Theatern, die gestern mit Pomp entstanden, gingen heute mit Ach und Krach unter oder erfuhren die kläglichsten Transformationen. Trotz einer nur geringfügigen Subvention von Seite des Staates erhielten sich die Finanzen des Schauspielhauses in schwerer Zeit im vollkommensten Gleichgewicht. Kurz, das Théâtre-Français entwickelt nach jeder Seite hin, der idealsten wie materiellsten, eine Lebensfähigkeit, die mit Bewunderung erfüllt.

Diese Erscheinung hat im Grunde nichts Ueberraschendes. Man hat die Phrase, die Franzosen seien geborene Komödianten, bis zum Ueberdruß wiederholt. Es wäre nun an der Zeit, diesem Gemeinplatz die wohlverdiente Ruhe zu gönnen und dafür sich an den lauten Ausspruch zu gewöhnen, daß die dramatische Kunst, sowohl hinsichtlich der Dichtung wie der Darstellung, eine französische Kunst par excellence und ihr Blühen und Gedeihen dem Volke eine wahre Herzensangelegenheit ist.

Das Théâtre-Français gilt dem Staate als eine Anstalt des Gemeinwohls, des öffentlichen Nutzens. Sein erstes

Digitized by Google

Reglement ist von der Hand des olympischsten aller Könige — wir geben die sonstige Meinung über diesen Gesalbten des Herrn frei — von Louis XIV. unterzeichnet (Ordonnanz vom 25. August 1680). Das zweite Schriftstück, das in der Entwickelung der nationalen Schauspielkunst eine einschneidende Rolle spielt, ist aus Moskau datirt und trägt die Unterschrift Napoleons I. Dieses Moskauer Decret vom 15. October 1812 — ein umfangreiches Elaborat, dessen mir vorliegendes Exemplar acht engbedruckte Octavseiten füllt — regelt das Rechtsverhältniß zwischen Schauspieler und Staat nicht allein, sondern verbreitet sich auch auf all jene schulischen Aufgaben, welche eine rationelle Continuität in der öffentlichen Kunstpflege sichern. Napoleon war eben selbst ein feiner Komödiant, und er fürchtete nicht, von seiner Würde etwas einzubüßen, wenn er mitten im Drang verhängnißvoller Ereignisse von Moskau aus ein Stündchen seiner Regierungssorgen der Pariser Kunstpflege widmete. Sein Decret hat seither die zeitgemäßen Modificationen erhalten. Das Gesetz, welches die Theaterfreiheit proclamirte, erschien 1864.

Digitized by Google

III.

Obschon vom Staate subventionirt und administrirt, hat sich doch das Théatre-Français zu allen Zeiten seine bürgerliche und künstlerische Unabhängigkeit in einem seltenen Grade zu wahren gewußt. Weder unter dem Königthum noch unter dem Kaiserthum war die Hofluft stark genug, um die Einmüthigkeit des Künstlerpersonals zu brechen, oder dasselbe fürstlichen Privatlaunen dienstbar zu machen. Es ist bis zu dieser Stunde, wo seine Verwaltung in den bewährten Händen des eben so gelehrten als kunstsinnigen Herrn Perrin ruht, nur von einem Interesse getragen, dem schlechthin künstlerischen. Wie die krämerhafte, so ist ihm die politische Speculation ferngeblieben.

Auch die politische? Ich war auf diese Gegenfrage des Zweifels gefaßt. Jawohl, auch die politische. Denn das Aufflackern des patriotischen Rachegedankens in zwei oder drei Sensationsdramen, deren Wirkung auf den Chauvinismus die Dichter allenfalls im Voraus berechnet haben mochten, will für den gewaltigen Umfang der geistigen Atmosphäre der Theater von Paris herzlich wenig besagen. Sodann wurden diese mehr oder weniger verblümten

Digitized by Google

Revanche-Dramen nicht auf die Bestellung der Theater verfaßt, sondern zur Aufführung angenommen trotz ihrer politischen Tendenz, der dramatischen Qualitäten wegen, die ihnen nicht abzusprechen waren.

Als unverdächtiges Zeugniß kann ich den Brief des Directors des Théâtre-Français anführen, den dieser gelegentlich der Aufführung des „Ami Fritz“ an den Figaro schrieb. Monsieur Perrin vertheidigt in diesem Schreiben die Kunst an sich, die nichts mit chauvinistischer Tendenz gemein habe, und versichert, das neue Stück der Elsässer Schriftsteller Erkmann-Chatrian sei ein rein literarisches Product, wo jeder Anlaß zu irgendwelchen außerkünstlerischen Demonstrationen sorgfältig vermieden sei u. s. w.

Bei der innigen Fühlung zwischen Kunst und Leben wäre es geradezu abnorm gewesen, wenn sich nach den ungeheuren nationalen Unglücksschlägen der année terrible neben den Malern, Bildhauern und Lyrikern nicht auch ein Dramatiker mit dem Noth- und Racheschrei auf den bebenden Lippen eingestellt hätte.

Und er hat sich eingestellt, ein einziger. Paul Deroulède, der auf den Schlachtfeldern als Offizier mitgekämpft, als Dichter seine patriotischen Soldatenlieder gesungen hatte, kam schließlich mit einen Rachedrama „L'Hetman“ zum Wort und ließ sich im Odeontheater von der Pariser Garnison und dem demonstrationslustigen Jockey-Club weidlich applaudiren. Seine politische Tragödie spielte zwar in Polen, war aber durch und durch aus chauvinistischem Zeitungsmaterial der Pariser Gegenwart gearbeitet. Es war eine armselige dramatische Maskerade, die auf einige Abende ein leicht elektrisirbares Publikum entflammte, um

Digitized by Google

dann sang- und klanglos in der Theaterbibliothek zu verschwinden. Desselben Autors „Nouveaux chants du soldat“ hingegen gehören zu den besten Kriegsliedern der französischen Nationalliteratur, die bekanntlich in dieser Gattung weitaus nicht so reich gesegnet ist, wie die unsrige, die der friedsamen Deutschen.

Ich nannte Paul Deroulède den einzigen Revanche-Dramatiker; denn der Bonapartist V. Sardou mit seinem Spionendrama „Dora“ war viel weniger ein Rufer zu neuem Völkerstreit, als ein Advocat seines kaiserlichen Pechvogels, den er als von den Schlingen der Bismarck'schen Spionage überwältigt und hinterrücks zu Grunde gerichtet, veranschaulichen und — entschuldigen wollte. Ueberdies lag die Spionenriecherei damals in der Luft, für deren actuelle Erfolgsmomente Monsieur Sardou bekanntermaßen eine unvergleichliche Witterung besitzt. Seine „Dora“ hat jedoch hinlänglich den Stoff in sich, auch ein nichtfranzösisches Publikum zu interessiren, und ich erinnere mich, sie in Rom und Neapel mit nicht geringerem Erfolge aufgeführt gesehen zu haben, als im Vaudeville-Theater am Pariser Boulevard des Capucines, ein Beweis dafür, daß das Stück nicht mit der Fiction der Revanchetendenz steht und fällt.

Dasselbe gilt von der Tragödie „Rome vaincue“ von A. Parodi, den man als den Dritten im Bunde der französischen Revanche-Dramatiker nennen hörte. Der Dichter, im Schoße einer genueser Bankiersfamilie auf Kreta zur Welt gekommen und im Orient erzogen, bekennt wohl Frankreich als sein geistiges Vaterland, aber er selbst wurde während der Einstudirung und Aufführung seines Stückes nicht müde, allen, die ihn hören wollten, zu wiederholen,

Digitized by Google

daß ihm bei der Conception se
gelegen habe, als auf poetisch
Chauvinismus zu machen. D
genügen. Hat das Publikum tro
an französische Ereignisse herau
applaudirt, so läßt sich mit ihm
„Rome vaincue" wurde v
27. September 1876 zum ersten
so vollendeter künstlerischer Ausg
nehme Haus Molière's beleidige
noch den Zweifel festhalten, es h
einen ungetrübten Kunstgenuß, o
für patriotisch überspannte Hetze
der antikisirenden Tragödie des
In die Muttersprache des Dicht
Stück auch jenseits der Alpen
errungen. Das italienische P
keinen Grund hat, den Deutschen
hat damit unzweideutig bewie
Revanche-Tragödie des Théâtre-
tischen Schwächen einen rein poet
Ich habe oben falsch gez
Dichter, dem Vicomte Henry d
Edelmann, ist die poetische Ade
der Bum-Bum-Dramen gezerrt
berechtigtsten Patriotismus überqu
Tragödienstil als ein dramatisir
worden. Ich meine seine „Fi
Théâtre-Français vor drei J
führungen erlebte. Die ganz

Schönheiten dieſer Dichtung, die bei der Lecture faſt wirk ſamer hervortreten, als bei der Darſtellung, wo einige Ungeſchicklichkeiten in der Charakterzeichnung und Führung der Handlung ſtörend berühren, haben ſie nicht vor dem ordinären Vorwurf der kreiſchenden Rachewuth zu retten vermocht.

„Politiſch Lied, garſtig Lied!" Darum genug davon an den Pforten des die Geiſter befreienden und einenden Kunſttempels. Es iſt fürwahr des Haſſes genug in der Welt, und die Kunſt würde ſich eines ihrer ſchönſten Vorrechte begeben, wenn ſie, ſtatt die menſchlichen Leidenſchaften an der Wurzel zu erfaſſen, ſie zu erſchüttern und zu reinigen, ſich zum Echo politiſcher Stimmen erniedrigen und die Zwietracht zwiſchen den Völkern ſchüren wollte. Die wahre Kunſt wirkt verſöhnend und erlöſend. Ihre Miſſion lautet auf Weltverſtändigung, nicht auf Weltverfeindung. So einfache Wahrheiten brauchen wir wahrlich den Vertretern der erſten franzöſiſchen Schaubühne, den Prieſtern der eigentlichen Volkskunſt, nicht erſt zu predigen.

Zur Organiſation des Théâtre-Français iſt zu bemerken, daß das Perſonal ſich in zwei Abtheilungen gliedert: in Sociétaires und Pensionnaires. Die Letzteren werden mit einem feſten Gehalte abgefunden und vermögen erſt nach erprobten Leiſtungen ihren Anſpruch um Aufnahme als Sociétaires in den Theaterverband zu erheben.

Die Sociétaires ſind, um einen profanen Ausdruck zu gebrauchen, Theilhaber des Geſchäfts, an deſſen Beneficien nur ſie allein ein Anrecht haben, mit Einſchluß einer garantirten Altersverſorgung nach Zurücklegung der geſetzlichen Dienſtzeit.

Digitized by Google

Die vom Staate dem Theater geleistete Subvention — die Summe variirt zwischen zwei- und dreihunderttausend Francs jährlich — bildet mit den Einnahmen eine Masse, von der ein bestimmter Theil den Sociétaires zufällt, die denselben nach den Rangstufen unter sich vertheilen. Nachdem die Gesammtkosten des Theaters gedeckt sind, wird nämlich der Rest der Masse in vierundzwanzig Theile zerlegt; einer wird dem Reservefonds für unvorhergesehene Ausgaben, ein halber der Pensionskasse zugewiesen, ein halber für die Erneuerung der Decorationen, Möbel und Costüme zurückgelegt. Es verbleiben somit zweiundzwanzig Theile für die Sociétaires, deren Benefiz vom Minimum eines Achteltheils bis zum Maximum eines vollen Theils sich bewegt.

Das Théâtre-Français zählt gegenwärtig folgende Künstler zu seinen Sociétaires: Die Herren Got, Delaunay, Talbot, Coquelin, Febure, Thiron, Mounet-Sully, Laroche, Worms, die Damen Nathalie Brohan, Favart, Jouassin, Edile-Riquier, Provost-Ponsin, Dina Félix, Reichenberg, Croizette, Sarah Bernhardt, Broisat, Baretta und Samary.

Daß sie lauter Künstler hors ligne seien, wird Niemand behaupten und Niemand erwarten. Das Ensemble ist von Achtung gebietender Ausgeglichenheit, so zwar, daß aus dem erreichten Niveau, das den glorreichen Traditionen des Hauses vollauf gerecht bleibt, immer noch ein und das andere exceptionelle Talent hervorragt und die Oeffentlichkeit mit seinem originellen Wesen beschäftigt.

Das Publikum will seine Opfer, d. i. seine Lieblinge haben, die, statt das Volk zu meistern durch die Gewalt hoher, reiner Kunstgaben, durch unablässige Selbstzucht und ideales Streben, sich lieber vergöttern, verhätscheln und Stufe

um Stufe herabziehen lassen in den banalen Dunstkreis der bizarren Tagescelebritäten, die der Klatsch der Salons und Feuilletons rasch abnützt und dann wie ausgepreßte Citronen auf die Seite wirft, um sich ein neues Opfer zu erküren.

Zu den populärsten Künstlerinnen von Paris zählt Sarah Bernhardt — schon ihrer Vielseitigkeit wegen. Sie ist Phädra und Dona Sol im Theater, Malerin und Bildhauerin auf den Ausstellungen des „Salons", doppelgeschlechtliche Kostüm-Figur in allen Bilderläden — die Photographirwuth theilt sie mit Victor Hugo, der mit seinen unermüdlichen Posen ganze Lichtkünstlerfamilien in Nahrung setzt —, Luftschifffahrerin und Schriftstellerin.

Ich fürchte sehr, daß die begabte Dame sich bereits auf dem abschüssigen Wege der exaltirten Popularität befindet. Die von Pikanterien lebende Boulevard-Presse ist zum großen Theile Urheberin dieser fatalen Richtung. Daß sie den Operettensternen auf ihren capriciösen Bahnen nachspürt und liederliche Romane spinnt, möchte noch hingehen, denn sie befriedigt damit die gebieterische Nachfrage einer gewissen Welt. Daß sie aber eine wahrhaft begabte und solid angelegte Künstlernatur, wie die jugendliche Sarah Bernhardt von dem vornehmen Hause Molière's, in den Kreis ihrer abenteuerlichen Exploitationen zieht und mit unerbittlicher Indiscretion zu corrumpiren nicht abläßt, ist ein unverzeihlicher Frevel.

Sarah Bernhardt hat in ihrem Privatleben noch ernsthafte Momente des Nachdenkens über die Pflichten ihrer künstlerischen Stellung. Sie sieht den gähnenden Abgrund, der ihre Reputation zu verschlingen droht. Dann eilt sie wohl in die Redactionen und beschwört ihre Freunde: „Helft,

Digitized by Google

helft, die Reclame verfolgt mich, sie tödtet mich!" Die Reclame? O du euphemistische Unschuld!

Fräulein Bernhardt's Rollenzahl ist eine beträchtliche. Sie umfaßt die klassische und romantische Tragödie, das moderne Drama und die realistische Sittenkomödie. Ihren entschiedensten Triumph hatte sie vor zwei Jahren in der schwierigen Rolle der Greisin Posthumia in dem schon genannten Stücke Parodi's: „Rome vaincue". Der Eindruck war so mächtig, daß in dem erschütterten Publikum ein Murmeln entstand und der Ruf hörbar wurde: „Das ist die Rachel!" Ich begehe die Ketzerei, es nicht zu glauben.

Nächst ihr sind es die Damen Croizette und Provost-Ponsin, die sich in den neuesten Schöpfungen Augier's, Feuillet's und Dumas' durch tiefdurchdachte und wirksame Leistungen ausgezeichnet haben. Madame Provost-Ponsin hat besonders in den „Fourchambault" jenen Typus der Salondame der Provinz, der uns durch seine Drôlerie zum Mitleid, durch seine Komik zum Ernst und durch seine semiseriösen Frivolitäten zum Lachen reizt, mit feinstem Verständniß zur Geltung gebracht. Für die Darstellung dieser modernen précieuses ridicules wird einst der originell schöpferische Vorgang der vortrefflichen Künstlerin Gesetz werden. Ihre Nachfolgerinnen werden sich, falls sie sie nicht durch eigenes Genie überragen, der Tradition fügen und à la Provost-Ponsin spielen müssen. Auch in den übrigen Rollen des umfangreichen Repertoirs bietet sie stets intelligent abgewogene, gewissenhaft abgerundete Leistungen, die jedoch trotz der vorausgegangenen akademischen Arbeit immer noch die Frische einer augenblicklichen Schöpfung, eines dramatischen Impromptus an sich tragen. Madame

Digitized by Google

Provoſt-Ponſin hat überdies, was die Franzoſen le physique de l'emploi nennen, die ideale Natur ihrer Rollen. Sie iſt von tadelloſem Wuchs und blühender Geſundheit. Dagegen iſt Fräulein Sarah Bernhardt bei aller Schönheit ihres Auges und ihrer ſympathiſchen Stimme im Vergleich zu ihren Colleginnen von der Natur ſtiefmütterlich ausgeſtattet worden; ihre Magerkeit iſt phänomenal.

Fräulein Croizette, deren bedeutende Anlagen in der Rolle der Kreolin der „Fourchambault" nur ein beſchränktes Darſtellungsfeld finden, iſt die blonde, zum frühzeitigen Embonpoint geneigte Schönheit des Théâtre-Français. Die Kunſt hat große Mühe, ihre kraftvoll ſtrotzende Natur zu bändigen, aber ſie bändigt ſie. Eine ihrer curioſeſten Schöpfungen iſt die Sterbeſcene im vierten Acte der „Sphinx" von Octave Feuillet, von den böſen Zungen der Kritik une morte aux champignons genannt. Sie ſpielt dieſe Scene mit einen Realismus, daß dem Publikum — die zahlreichen Kahlköpfe unter den Theater-Habitués ausgenommen — die Haare zu Berge ſtehen. Hier darf freilich die Bemerkung nicht unterdrückt werden, daß Fräulein Croizette in den erſten Vorſtellungen des Guten etwas zu viel gethan und die Naturwahrheit der Agonie forcirt hat. Später hat ſie dem ſchönen Schein, der äſthetiſchen Decenz mehr Rechnung getragen und iſt damit wieder in den Rahmen der Darſtellung zurückgetreten, wie er von dem Talent einer Roſe Chéri, dem Genie einer Rachel für derartige Scenen vorgezeichnet worden iſt und wie ihn die Tradition des Théâtre-Français geheiligt hat.

Es bedarf bei dem bekannten Geſchmack des modernen Theaterpublikums keiner beſonderen Verſicherung, daß die

Digitized by Google

aufregende Scene ungeheuer goutirt wurde und der jungen Künstlerin zu einem kolossalen Beifall verhalf. Ihr Name schwebte vierundzwanzig Stunden lang auf allen Lippen.

„Haben Sie gesehen, wie die Croizette stirbt?" fragte man sich beim Begegnen, noch bevor man den Gruß getauscht hatte.

„Parbleu! Meine Frau ist ohnmächtig geworden, aber heute Abend geht sie wieder hin; sie ist nicht mehr zu halten, sie ist wie fascinirt, wie verhext. . . . ."

Der Contrast ist vernichtend. Man denke sich diese Amazone Croizette, blitzende Augen voller Schalkheit und Leben, malitiös aufgeworfene, kerngesunde Lippen, die zum Küssen herausfordern, Fülle und Daseinslust in jeder Faser — und nun die Kehrseite: Augen und Wangen hohl, Gesichtsfarbe grünlich, Stimme erloschen, Lippen verfallen — c'est horrible. . . . c'est de la clinique pure. , . . Zum Teufel, wie macht sie das nur?

Wenn ich hier noch die sanfte Träumerin Reichenberg namhaft mache, die sich mit der kleinen, kosenden Baretta in das Fach der naiven Liebhaberin, der ingénue, theilt, so habe ich die populärsten Namen aus dem schönen Geschlechte der Sociétaires des Théâtre-Français genannt.

Digitized by Google

Provoſt-Ponſin hat überdies, was die Franzoſen le physique de l'emploi nennen, die ideale Natur ihrer Rollen. Sie iſt von tadelloſem Wuchs und blühender Geſundheit. Dagegen iſt Fräulein Sarah Bernhardt bei aller Schönheit ihres Auges und ihrer ſympathiſchen Stimme im Vergleich zu ihren Colleginnen von der Natur ſtiefmütterlich ausgeſtattet worden; ihre Magerkeit iſt phänomenal.

Fräulein Croizette, deren bedeutende Anlagen in der Rolle der Kreolin der „Fourchambault" nur ein beſchränktes Darſtellungsfeld finden, iſt die blonde, zum frühzeitigen Embonpoint geneigte Schönheit des Théâtre-Français. Die Kunſt hat große Mühe, ihre kraftvoll ſtrotzende Natur zu bändigen, aber ſie bändigt ſie. Eine ihrer curioſeſten Schöpfungen iſt die Sterbeſcene im vierten Acte der „Sphinx" von Octave Feuillet, von den böſen Zungen der Kritik une morte aux champignons genannt. Sie ſpielt dieſe Scene mit einen Realismus, daß dem Publikum — die zahlreichen Kahlköpfe unter den Theater-Habitués ausgenommen — die Haare zu Berge ſtehen. Hier darf freilich die Bemerkung nicht unterdrückt werden, daß Fräulein Croizette in den erſten Vorſtellungen des Guten etwas zu viel gethan und die Naturwahrheit der Agonie forcirt hat. Später hat ſie dem ſchönen Schein, der äſthetiſchen Decenz mehr Rechnung getragen und iſt damit wieder in den Rahmen der Darſtellung zurückgetreten, wie er von dem Talent einer Rot dem Genie einer Rachel für derartige Scenen worden iſt und wie ihn die Tradition des T geheiligt hat.

Es bedarf bei dem bekannten Geſ Theaterpublikums keiner beſonderen

Digitized by Google

IV.

Die zwei Hauptsäulen der französischen Komödie sind die Herren Got und Coquelin, die glänzendsten Namen des zeitgenössischen Pariser Schauspielerstandes.

Marie v. Ebner-Eschenbach, die vornehme Denkerin, hat einmal das melancholische Wort geseufzt: „Es ist ein Unglück, daß ein braver Mann und ein braves Talent gar so selten zusammenkommen". In Got und Coquelin ist die seltene Vereinigung von Talent und Charakter zur Erscheinung gekommen. Es sind ganze Künstler und ganze Männer. Ihre exceptionelle Qualität nach der einen wie der anderen Seite verträgt kein anderes Beiwort, als die einzige Silbe ganz. Ihre Namen kurzweg — das wird dereinst genug sein für ihre Geschichte.

Es ist schwer, zwischen Got und Coquelin einen anderen Unterschied, als den zufälliger Aeußerlichkeiten hinsichtlich des Alters, des Jugendlebens, der politischen Parteistellung — ja wohl auch dieser! — ausfindig zu machen. Künstlerisch sind sie Zwillingsbrüder von frappantester Aehnlichkeit in Temperament und Race.

Digitized by Google

Got, ein ſtiller Bonapartiſt, Coquelin, ein rühriger Gambettiſt, jeder von der Bedeutung und Verantwortlichkeit des modernen Bürgerbewußtſeins aufs Tiefſte durchdrungen, ſind ſie beide kühne Revolutionäre im Reiche der Schauſpielkunſt. Sie haben den Bann der falſchen Tradition, des Schulpedantenthums, des gedanken-, kraft- und ſaftloſen Conventionalismus gebrochen und an die Stelle der angelernten, prätentiöſen Manier ihr eigenwilliges Genie, das keine andere Schranken, als die Geſetze der Kunſtſchönheit kennt, ihre unabläſſige Arbeit, die den geheimſten Intentionen der dichteriſchen Phantaſie gerecht zu werden trachtet, und ihre gewiſſenhafte Naturbeobachtung, für die es kein Bedeutungsloſes in den einfachſten wie complicirteſten Erſcheinungen des Lebens giebt, zu oberſten Leitern der theatraliſchen Darſtellung erhoben, ohne auf den lebendig fortzeugenden Kunſterwerb der Vorfahren zu verzichten.

Denn auch im Reiche der idealen Lebensbethätigung beſteht der Fortſchritt nicht im ungeſtümen Niederwerfen der Schranken, ſondern in der Erweiterung der überlieferten Grenzen nach dem Erforderniß der neuen Kräfte, die in ſich das Recht nach freiem Spielraum tragen, und in der Scheidung und Ausſtoßung jener Elemente, welche für den Verlauf der ſtetigen Fortentwickelung in der erſchöpften und überlebten Geſtalt nichts mehr austragen.

Got gehört dem Théâtre-Français ſchon über ein Menſchenalter an. Doyen der Künſtlergeſellſchaft, Sociétaire ſeit 1850, genießt er im Hauſe Molières patriarchaliſches Anſehen. Er hat die Schwelle ſeines ſechszigſten Lebensjahres noch nicht überſchritten. Die Natur hat ihn ſo günſtig

Digitized by Google

ausgestattet, daß er sich als ein Mann in den besten Jahren fühlen und des Vollbesitzes seiner Kunstmittel rühmen darf.

Seine allgemeine wie specielle Jugendbildung wies nicht direct auf seine spätere Künstlerlaufbahn hin. Er hielt sich ruhig auf den ersten Schulbänken, studirte seine Pensa als Zögling des Lyceums Charlemagne und vollendete prompt seinen Cursus in der Ecole de Droit. Ein prädestinirter Menschendarsteller, schwankte er doch anfangs in der Wahl seines Berufes. Zunächst lockte ihn der Journalismus, die klassische Arena aller Pariser Kraftgenies, aller gährenden Köpfe, aller unruhvollen Ambitionen, aller stark mit Realismus legirten Idealisten, soweit die französische Zunge klingt. Der junge, rechtskundige Got trat in die Redaction des „National" ein.

Nur wenige Wochen fesselte ihn der aufregende Zeitungsdienst. Es folgte eine Probe im Verwaltungswesen. Aber nur nach Monaten zählte seine Beschäftigung in den Bureaux der Préfecture de la Seine. Oede und steril erwies sich seinem Geiste die tintenkleckſende Aktenwirthschaft. Er schüttelte den Staub der Schreibstube von den Füßen und klopfte an der Pforte des Conservatoriums an. Hier fühlte er sich auf richtiger Fährte. Der berühmte Schauspieler-Bildner Provost nahm den Suchenden in seine Declamationsklasse auf.

Got hatte sein zwanzigstes Jahr vollendet, als ihm beim Schulexamen der zweite Preis in der Declamation zuerkannt ward. Die Geschichte schweigt heute davon, wer damals den ersten Preis empfing und seinen Namen vor den Got's setzen durfte. Es ist nicht das erste Mal, daß die Autorität der

Digitized by Google

Schulmonarchen einen nachdrücklichen Fußtritt durch die richtigeren Bezeugnisse des Lebens empfangen hat. Allein die Autorität hat eine eiserne Stirn und ein solid gepolstertes Hinterquartier. Und nicht die der Komödianten-Professoren allein.

Obschon der Lorber des Conservatoires seine Stirne schmückte, so war es dem Kunstjünger doch noch nicht vergönnt, die weltbedeutenden Bretter zu betreten. Die Kaserne machte ihn dem Musentempel streitig, der Gamaschendienst dem Culte Melpomenens. Eine niedrige Loosnummer verurtheilte ihn zum Soldatenspiel. Die leichte Reiterei zwang ihm ihre Uniform und ihre Exercitien auf. Got zählte einundzwanzig Jahre.

Die Kasernenluft ging ihm hölliſch wider seine feingestimmte Natur. Sein kühner, unabhängiger Geist sträubte sich wider die Zwangsjacke, mittelst deren ihn ein brutales Gesetz auf Grund einer stupiden Nummer zum garnisonsmäßigen Heldenthum drillen wollte, wie den ersten besten Hinz oder Kunz. Er sann auf Mittel, um sich aus dieser qualvollen Lage zu ziehen. Nach einigen Monaten gelang ihm der Loskauf. Er schleuderte die Uniform resolut in die Ecke. Man schrieb 1844.

Die goldene Freiheit wiedergewonnen, rüstete er sich zum Debut vor dem kunstsinnigen Publikum des Théâtre-Français. Er begann in der herkömmlichen Weise mit den komischen Dienerrollen in den Stücken von Molière, Marivaux und Beaumarchais. Nach einem Abstecher nach Nantes kam er wieder nach Paris zurück und arbeitete mit Eifer an der Mehrung seines Kunstvermögens; denn die stereotypen rôles de valet waren nicht darnach angethan,

Digitized by Google

bereits oben bemerkt, Monsieur Got einen seiner großartigsten Charaktere zaubergewaltig auf die Bühne zu stellen wußte. Vor der Aufführung schon lärmte die reactionäre und klerikale Presse, allen voran der großmäulige Boulevard-Held „Figaro", in der unbändigsten Weise wider das Werk der Herren Erckmann-Chatrian, die doch nur ganz zweifelhafte Franzosen seien und mit ihrem Tendenzstücke, das in gehässiger Weise die Entvölkerungsfrage des Landes behandle, an die berechtigten Eigenthümlichkeiten der katholischen Priester und aller Cölibatäre mit und ohne Tonsur tasten wollten, um Aufsehen zu erregen und den verbleichenden Glanz ihrer elsässischen Schriftstellerfirma aufzufrischen. Ja, es sei der helle Skandal, daß ein staatlich subventionirtes Theater dieses antipatriotische Machwerk inscenire und dadurch das Haus Molière's zu einer Lästerschule und die erste Schauspielertruppe Frankreichs zu einer Bande von Vaterlandsverräthern stemple!

Das war starker Tabak, nicht wahr? Daran schloß sich noch der glühende Appell an alle Säbel der vereinigten Land- und See-Macht und an alle Pfeifchen und Hausschlüssel jedes guten Franzosen.

Man kann nicht preiswürdiger Sturm läuten.

Die Aufführung ging trotzdem anständig von statten, denn das Publikum der première will sich von den journalistischen Hetzern doch nicht so unbesehen um den Ruf eleganter Lebensart und feiner Sitte bringen lassen, und dann: das Spiel der Künstler, besonders des Monsieur Got, nahm alle Herzen gefangen. Dazu war das Publikum in der That um einen zureichenden Grund verlegen, die Antipathien der

Digitized by Google

reactionären Pariser Journalisten wider Erckmann-Chatrian zu theilen.

Erst gegen Ende des Schlußactes machten einige Francireurs den Versuch, ihre Fertigkeit auf den Pfeifchen und Hausschlüsseln zum Besten zu geben. Als der Vorhang zum letzten Male gefallen war, trat der Uebung gemäß Monsieur Got an die Rampe, um die Namen der Autoren zu proclamiren:

Mesdames et Messieurs, la pièce que nous avons . . . . . Zischen und Pfeifen auf einigen Bänken. Got hält inne. Sein Auge sucht und trifft die Uebelthäter. Als die Ruhe wiederkehrt, setzt er aufs Neue mit seiner vibrirenden, aus dem Vollen quellenden Stimme ein:

. . . . . la pièce que nous avons eu l'honneur — ein nachdrücklicher Ton hebt jede Silbe des eu l'honneur; dann eine Kunstpause, ein fulminanter Blick — und unter athemloser Stille der Versammlung vollendet Got seine Verkündigung.

Die Lection wirkte. Wer Ohren hatte, der hörte, wer Augen hatte, der sah, und wer einen Nacken hatte — und ein Pfeifchen, der fühlte den zwar fein, aber einschneidend geführten Hieb. Das Aufsehen war groß und man sprach lange von dieser première parisienne. Die Blätter gossen Ströme ihrer galligsten Tinte darüber. Got lächelte. Die schwarze Fluth reichte nicht an seine reine Künstlerhöhe hinan.

Got ist nicht nur Meister des gesprochenen Wortes, er beherrscht es auch mit der Feder. Von seinen literarischen Erzeugnissen nenne ich nur eine fünfactige Tragödie: „François Villon", die er später in ein Opernlibretto umarbeitete. Ein

Digitized by Google

anderes Libretto: „L'Esclave", verfaßte er in Gemeinschaft mit E. Fouſſier. Beide Dichtungen wurden von Membrée in Muſik geſetzt und erlebten an der Oper beifällige Aufführungen.

Summa: Die Franzoſen haben das Recht und die Pflicht, auf ihren Meiſter Got ſtolz zu ſein. Ein braves Talent und ein braver Mann — das findet ſich ſelbſt in der Millionenſtadt nicht alle Tage.

Digitized by Google

V.

Coquelin's Name hat jüngst in Brüssel eine Weihe erfahren, die ihn für alle Zeiten in die Reihe der erleuchteten Philantropen stellt. Hat man ihn etwa zum Ehrenpräsidenten eines Thierschutzvereines ernannt? Nein, mein Leser. Es giebt noch einige andere Auszeichnungen, als die der Verdienste um des lieben Viehes wegen. Auch keine Gesellschaft zur Bekehrung von Juden- und Heidenkindern hat ihm durch Uebersendung eines Ehrendiploms zu frommem Ruhme verholfen. Der aufgeklärte Menschenkenner und freisinnige Bürger Coquelin würde diese Aufmerksamkeit als durchaus unverdient abgelehnt haben.

Es war die Verwaltung der Musterschule, die zwei Stipendien gestiftet für arme Studirende und dem einen den Namen Coquelin-Stiftung, dem andern den Namen Agar-Stiftung beigelegt hat. Monsieur Coquelin und Mademoiselle Agar haben bei ihren zahlreichen Gastrollen in Brüssel niemals versäumt, der Armen zu gedenken, und handelte es sich um Wohlthätigkeitsvorstellungen für rationelle Zwecke, waren sie stets die Ersten, die ihre Gaben darbrachten.

Digitized by Google

Coquelin ist auch in der Politik ein erleuchteter Kopf, ein generöses Herz und ein zuverlässiger Wahlmann. Er hätte nicht nöthig, der vollendete Komiker zu sein und perfect Theater zu spielen, um als ein ganz vortrefflicher Bürger der Republik Anrecht auf Hochachtung und Werthschätzung zu haben. Coquelin versäumt so wenig einen Wahltag, als er eine Probe schwänzt. In der demokratischen Staatsordnung erblickt er sein politisches Ideal, und mit dem ganzen Enthusiasmus seiner siebenunddreißig Jahre geht er für die Verwirklichung der Volksfreiheit in's Feuer.

Gambetta zählt vielleicht in ganz Paris außer Spuller und Challemel-Lacour keinen begeisterteren und treueren Anhänger, als Coquelin. Der Exdictator und der Schauspieler sind intime Freunde. Ihre Beziehungen sind von der familiären und pittoresken Seite wiederholt öffentlich zur Sprache gebracht worden, so jüngst erst von Herrn Albert Wolff im „Figaro", dem der Einfluß nicht ganz geheuer dünkt, den der „comédien" auf den Staatsmann ausübt, der dereinst noch auf dem Präsidentensitz der Republik der Rückschrittspartei das Leben nicht allzu süß zu machen verspricht.

Ich kann nicht umhin, dem freundschaftlichen Einflusse Coquelin's auf den zukünftigen Präsidenten Frankreichs eine gewichtige sociale Bedeutung für den gesammten Schauspielerstand Frankreichs beizumessen.

Wer Paris genau kennt, wird sich nicht verhehlt haben, daß dort der dramatische Künstler, und sei er in seinem Privatleben der unbescholtenste, weder officiell noch gesellschaftlich jenes volle Maß von Ansehen genießt, dessen sich

Digitized by Google

die anderen Künstler, die Musiker, Dichter, Maler, Bildhauer und Architekten, ungeschmälert erfreuen. Es ist hier nicht zu untersuchen, inwieweit das excentrische Verhalten gewisser hervorragender Theaterdamen, die sich in ihrer Lebensführung geberden, als stünden sie noch mitten im skeptisch-galanten achtzehnten Jahrhundert, entscheidend für die abfällige Schätzung der Bühnenkünstler in der bürgerlichen Gesellschaft wirkt. Daß das starke Geschlecht unter den moralischen Licenzen des schwachen Geschlechts leidet, ist unwiderleglich.

Der Bourgeois, der sich mit der hübschen Actrice amüsirt — sagen wir die Sache recht gelind! — ist nur zu leicht geneigt, auch im Acteur nur den „amuseur" zu sehen, und diesen auch dann noch nicht als vollwichtigen Bürger gelten zu lassen, wenn er sich die Theaterschminke abgewischt hat und sich anschickt, an den Angelegenheiten des öffentlichen Lebens theilzunehmen.

Wir haben bereits den Kampf flüchtig skizzirt, den in früheren Jahrhunderten die Schauspieler um die Existenz ihrer Kunst mit der Kirche führen mußten. Wie sich damals die verschiedenen Länder abweichend in ihrer Auffassung des Theaterwesens verhielten, so zeigt auch heute noch die bürgerliche Achtungsscala des Schauspielerstandes bei den verschiedenen Nationen merkwürdige Schwankungen. Wir wollen Deutschland nicht in Betracht ziehen. Wir Deutschen sind kein Kunstvolk in dem Sinne, wie es die Franzosen, die Italiener und selbst — die Engländer sind. Wir haben Künstler, die mit denen aller Länder und aller Zeiten kühn um die Palme ringen dürfen; wir rühmen uns selbst als das „Volk der Dichter und Denker" par excellence, aber unsere hohen Obrigkeiten hatten von jeher ihre eigenen

Digitized by Google

und eigenthümlichen Maximen in Kunstsachen. Unser Volksgeist, der sich wie selten einer nach hohen Vorbildern bestimmt und, mit dem Apostel zu reden, „unterthan ist der Obrigkeit, die Gewalt über ihn hat", ist von jenen Maximen nicht unberührt geblieben. Kurz, sein gegenwärtiges Verhältniß zu dem Idealreiche ist ein solches, daß wir zu unserer eigenen Beruhigung freiwillig auf eine Vergleichung Deutschlands mit urwüchsig gebliebenen Kunstvölkern verzichten wollen.

Denken wir daher vergleichsweise an England.

Während Frankreich einem Molière, einer Lecouvreur, einem Lulli ein Fleckchen geweihter Erde zum Begräbniß verweigerte, folgte die ganze englische Noblesse dem Leichenzuge Garrick's. Die französische Gesellschaft sagte sich von ihren Künstlern los, sobald diese die Augen geschlossen und die Amüsements ein Ende hatten. Ein häßliches Gezänke der Pfaffen und Heuchler umtobte ihren Grabeshügel, während, wie ein Geschichtsschreiber so schön sagt, „kein Murren eines religiösen Haders jemals das Grab Shakespeare's störte und der große Dichter des Puritanismus ihm sein Requiem sang". Bekannt ist auch, daß Lawes und Mrs. Oldfield in der Westminster-Abtei ruhen, wohin die letztere mit fast königlichem Gepränge getragen wurde.

Woher bei den Anglikanern die rührende Hochachtung, und bei den französischen Katholiken die brutale Mißachtung des Künstlerstandes? Ist die Moral der Engländer eine beweglichere und biegsamere, als die der Franzosen?

Eine Vertiefung in dieses Problem — ist es für den modernen Menschen noch eins? — liegt uns hier fern. Constatirt sei nur, daß in Paris jene Mißachtung von der kirchlichen auf die bürgerliche Gesellschaft sich vererbt hat

Digitized by Google

und, so geschwächt sie auch sei, doch noch als Vorurtheil bis auf den heutigen Tag fortwährt. Die republikanische Gleichheit aller Bürger hat keinen Sinn, so lange man auf dem Grunde absurder Traditionen dem dramatischen Künstler in der Gesellschaft eine Stellung à part anweist.

Dieser wunderlich barbarische Zustand, der sich in der modernen Pariser Welt wie ein chinesischer Zopf an der kokett behelmten Statue der Unabhängigkeit ausnimmt, hält sich nur noch kraft der moralischen Trägheit, die sich erst nach tausend Ausflüchten und Wendungen auf dem Lotterbette einer lasterhaften Tradition zu entschließen vermag, einen antediluvianischen Irrthum aufzugeben. Erben sich doch, nach dem mephistopheliſchen Geständnisse des seligen Ministers v. Goethe, Gesetz und Rechte wie eine ewige Krankheit fort!

Hervorragende Künstler-Erscheinungen in einflußreichen Verbindungen allein sind im Stande, hierin eine Besserung zu befördern; denn die Regierungspraxis selbst hat mit dem Unverstande des Volkes um die Wette gesündigt und den Irrthum von Unten durch die Sanction von Oben gestärkt und weiter verschleppt. Und das zur Stunde noch, mitten im siegreichen Republikanismus.

Als es z. B. gelegentlich des Schlusses der Weltausstellung förmlich Orden und Auszeichnungen regnete und die Ernennungen in die Ehrenlegion gar kein Ende nehmen wollten, suchte man in der langen Liste vergeblich nach dem Namen eines Bühnenkünstlers, der mit einer Auszeichnung bedacht worden wäre. Das Ordenswesen ist eine Lächerlichkeit in einem bürgerlich geordneten Freistaate, der mit mittelalterlichen Hofschnurren reinen Tisch gemacht hat.

Digitized by Google

Aber so lange das Bändchen im Knopfloch und der mit den höheren Graden verbundene Ehrensold im Volksbewußtsein dem hinlänglichen Respecte begegnen, hat sich ihre Zuerkennung auf einer gerechten Grundlage zu bewegen und nicht eine ganze Bürgerklasse eo ipso davon auszuschließen. Dies ist aber mit den Schauspielern der Fall.

Es liegt somit auf der Hand, daß in den hohen Regierungskreisen Frankreichs noch die Ansicht herrscht, daß die Künstler des Théâter-Français z. B., welche während der Ausstellung vor der versammelten Welt das Ruhmesbanner der nationalen Dramatik so hochtrugen, nicht die Berechtigung zu der landesüblichen Auszeichnung haben, die man den übrigen Künstlern, den Journalisten, den Beamten, den Industriellen u. s. w so verschwenderisch gewährt, und daß die Männer, welche die Meisterwerke der nationalen Literatur von den klassischen Alterthümeleien bis zur frischesten Schöpfung des Sittenbildes von gestern, von Molière bis Augier so unvergleichlich in lebendige künstlerische Erscheinung umsetzten, sich weniger um die Ehre und Wohlfahrt des Vaterlandes verdient machen, als der Architekt, der eine Markthalle baut, als der Bildhauer, der ein Grabmonument meißelt, als der Fabrikant, der die Welt mit Chokolade und Seife versorgt, als der Journalist, der mit den Waschzetteln der Regierung öffentliche Meinung macht, oder sich wenigstens so anstellt, als ob er sie mache.

Wird der hochgeschätzte Coquelin seinen Freundschaftsbund mit dem mächtigen Gambetta nach dieser Richtung zu Gunsten seines Standes ausbeuten? Wird einst mit der Aera Gambetta eine neue Zeit für die sociale Würdigung des französischen Schauspielerstandes anbrechen, mit der

Digitized by Google

Präsidentschaft Léon Gambetta's, der als Staatsmann selbst alle Instincte eines „fin comédien" besitzt?

Coquelin ist der ständige Sonntagsgast Gambetta's. Sie stehen auf Du und Du. Es ist anzunehmen, daß bei ihren traulichen déjeuners du dimanche in der Chaussée d'Antin ihr Gespräch sich nicht allein auf die petits faits der Boulevards und auf die Erinnerung loser Jugendstreiche beschränkt.

Constant Coquelin ist, wie fast ausnahmslos sämmtliche Pariser Berühmtheiten in Kunst, Literatur und Politik, ein Kind der Provinz. Man pflegt ihn Coquelin Ainé zu nennen, zum Unterschiede von seinem jüngeren Bruder, der, gleichfalls ein tüchtiger Spieler, mit ihm an der nämlichen Bühne wirkt. Die Familie, in deren Schooß er am 25. Januar 1841 das Licht der Welt erblickte, betreibt ein ehrsames Bäckergewerbe in Boulogne-sur-Mer. Er verspürte keine Neigung, dem väterlichen Berufe zu folgen, den Teig zu kneten, Brotlaibe zu formen und den Backofen zu schüren. Was er kneten und formen wollte, das waren menschliche Gestalten; was er schüren wollte, das war das heilige Feuer der Begeisterung für die Ideale unseres Geschlechts.

Und so geschah es, nachdem er die Schulzeit in Ehren abgesessen hatte.

Coquelin hat in leiblicher Gestalt und Schöne nichts mit dem griechischen Gotte Apollo, dem Musenführer, gemein. Er ist mittlerer Größe, wenig beleibt und etwas säbelbeinig. Aus dem Gesichte springt eine kecke, kleine Stulpnase und zwei graue Äuglein verbreiten einen blitzenden Schein voll vergnüglicher Malice. Der vornehme Schnitt der Lippen jedoch und ihre ausdrucksvolle Belebung, sowie die hohe, freie Stirn verrathen eine gebietende geistige Herkunft.

Digitized by Google

Es ist erstaunlich, bis zu welchem Grade Coquelin die Macht der Selbstentäußerung in seiner Mimik besitzt. In seinen sämmtlichen Rollen ist fast kein einziger Zug, der den dahinter stehenden Schauspieler mit gewissen festen Gewohnheiten und Manieren, gewissen individuellen Absonderlichkeiten, die jeder Schminke und Verkleidung spotten, unbemerkt verriethe. Auf der Scene ist er alles, was nur die Natur und Tendenz des gegebenen Kunstwerkes wollen kann; er ist Lakai und Herrscher, Possenreißer und Gentleman, ein Gott und ein Hallunke bis in jede Faser, — aber er ist nicht mehr Coquelin; die Wandlung hat sich bis in die feinste Substanz vollzogen. Dabei verläßt den Zuschauer, der den Spieler auch in seiner Privaterscheinung kennt, keinen Augenblick das Gefühl: das, was du hier siehst, dieses Menschenkind im Kampf mit seinem Schicksale, ist kein täuschend angelerntes, das Leben äffendes Virtuosenstücklein, das ist vielmehr ein Wunderact des Genies, das ist geheimnißvoll pulsirendes Leben durch und durch!

Auch darin ist Coquelin einzig, daß er, der von der Natur gewollte und bis in die Fingerspitzen gemodelte Komiker, im Handumdrehen sich einer Rolle bemächtigt, deren Tragik die Thränenströme eines Publikums entfesselt, das sich kaum von den Lachkrämpfen erholt hat, die ihm eine Minute vorher derselbe Künstler in einer burlesken Scene verursachte. Ein Beweis, daß das Genie sich über alle Schranken der Schule und der Zunft hinwegsetzt und sich in allen Sätteln zurecht findet. Die überlieferten Gebietsabgrenzungen und Arbeitstheilungen der alten Komödianten-kunst sind gut genug, damit sich kleine Geister nicht verirren oder kleine Kräfte nicht zu rasch ausgeben. Für Talente

Digitized by Google

von dem Wuchse Coquelin's sind diese kunstwirthschaftlichen Haushaltungsregeln ohne praktische Bedeutung. Und in der Geschichte der Kunst zählen nur solche Talente; denn auf ihrem Gebiete ist erst die Allmacht eine Macht — und der Rest belanglos.

Ein Fest für den Zuschauer ist es, wenn Coquelin und Got zusammen spielen. Man kann sich denken, was da aus einer Scene wird, wie bei dem famosen Rencontre des Brüderpaares in den Fourchambaults, wo Got sein sublimes Talent an Bernard und Coquelin das seinige an Leopold setzt.

Nur noch ein Wort über Coquelin: er ist die Bescheidenheit, die Liebenswürdigkeit und der Fleiß selbst.

Auch außerhalb der Theaterwelt hat er sich einen vortrefflichen Platz in der Oeffentlichkeit des Pariser Lebens geschaffen. Er greift dann und wann zur Feder, die er mit Geschmack und Geist handhabt, um in der Tagespresse die Aufmerksamkeit auf jüngere Autoren zu lenken und ihre Schöpfungen in eigenartiger Weise zu analysiren. In den Salons und schöngeistigen Cirkeln ist er ein vielgesuchter Declamator. Statt alte Paradestücke zu recitiren und durch den sich von selbst aufdrängenden Vergleich mit anderen Vortragskünstlern seine Ruhmesernte zu erhöhen, zieht er es vor, neuen, wenig bekannten oder ganz ignorirten Dichtungen dankbare Kreise zu erschließen. Keiner weiß besser, als er, für die junge Literatur wirksam Propaganda zu machen. Coppée, Manuel, Deroulède, Guiard und neuerdings Delair hatten das Glück, ihre kleineren epischen Erzählungen ernsten und humoristischen Inhalts durch Coquelin's geniale Vermittelung in die auserlesensten Kreise der Pariser Gesellschaft eingeführt zu sehen. Mehr noch, die reizenden Contes

Digitized by Google

d'àprésent von dem ebenso begabten als schüchternen Paul Delair verdanken, nach dem Geständnisse des Dichters selbst, ihre Entstehung der begeisternden Anregung, die von dem wundersamen Talente Coquelin's ausgegangen.

Wir leben in der Zeit der Bekenntnisse. So möge denn auch von Coquelin, dem Wahrhaftigen, ein bekennendes Wort diese flüchtige Skizze beschließen:

„La nature toujours! Sowenig als anderswo, glaube ich in der Kunst an das Uebernatürliche. Meine Maxime ist, daß es außerhalb des Wahren nichts Großes gibt." —

Den übrigen Sociétaires des Théâtre-Français, dem feurigen, kräftigen Worms, dem feinen, geistreichen Thiron, dem vornehmen Delaunay u. a., werde ich später in eingehenderen Schilderungen gerecht zu werden suchen.

Das erste Schauspielhaus der Franzosen hat im Jahre 1878 zwei wesentliche Verbesserungen erfahren: es hat an Sonn- und Feiertagen Tagesvorstellungen mit klassischem Repertoire eingerichtet und das häßliche Institut der Claque unterdrückt. Im Ganzen hat es 383 Vorstellungen mit 68 Werken, worunter 27 klassische, mit dem besten künstlerischen und finanziellen Erfolge gegeben.

Das Klagelied, das seiner Zeit der rasch verflossene Unterrichts- und Kunstminister, der fromm-sentimentale Monsieur Bardoux, über den Verfall der französischen Theater angestimmt hat, trifft keineswegs das Stammhaus der nationalen Schauspielkunst. Hier herrscht nach wie vor frisches, fröhliches Ringen nach den höchsten Zielen. Was das Conservatoire für die Musik, der Louvre für die Malerei, das ist das Théâtre-Français für die dramatische Kunst: ein Museum, wo neben den unvergänglichen Meister-

Digitized by Google

werken der Alten von Zeit zu Zeit moderne Leistungen des jungen Nachwuchses ausgestellt werden, bestimmt, für die Nachkommen Zeugschaft zu sein der fortschreitenden künstlerischen Entwickelung durch alle Phasen des literarischen Geistes.

Das Théâtre-Français ist aber nicht bloß ein Museum für die dramatischen Autoren, es ist auch eine Hochschule für die Schauspieler, wie für das kunstsinnige Publikum; für die Schauspieler, denn sie werden durch den ununterbrochenen Umgang mit den nationalen Meisterwerken gezwungen, ihr Spieltalent und ihre Kunsteinsicht auf einer Höhe zu erhalten, die für die übrigen Theater unerreichbar bleibt, weil dieselben durch ihre ganze Verfassung an die Wandlungen des Tages gebunden sind und weniger scrupulös in der Ausnützung augenblicklicher Chancen sein müssen, um finanziell sich über Wasser zu halten; — für das Publikum, denn es findet hier die Maßstäbe des guten Geschmackes wieder, deren Erhaltung um so wichtiger wird, jemehr durch die freie Praxis des Theatergewerbes der unkünstlerischen Speculation immer weitere Gebiete erschlossen werden. Hier findet es festen Halt, wenn es vor dem Schwindel theatralischer Ausschweifungen, zu denen die niedrigeren Bühnen verlocken, sich retten will.

Das Théâtre-Français ist keine Kirche, aber es ist ein Tempel; es hat keine Nischen für die Heiligen des Himmels, aber geweihten Raum für die Götter der Menschheit. —

Ueberzeugt, der Zustimmung des liebenswürdigen Lesers zu begegnen, erlaube ich mir noch, die Männer zu charakterisiren, welche gegenwärtig mit der Verwaltung des ersten Schauspielhauses der Franzosen betraut sind.

Digitized by Google

Der Director Emile Perrin folgte im Juli 1871 Edouard Thierry in der Leitung des Hauses. Im Schooße einer hochgeachteten Beamtenfamilie 1815 zu Rouen geboren, widmete sich Perrin nach Absolvirung seiner Gymnasialstudien der Malerei. Gros und Delaroche waren seine Meister. Er betheiligte sich wiederholt und mit Erfolg an den Ausstellungen des „Salon"; besonders werden sein „Corneille bei dem Schuhflicker" und „Malfilatre's Tod" als bedeutende Bilder gerühmt. Fast so geschickt wie den Pinsel handhabte er die Feder. Der „Moniteur", die „Union catholique" u. a. Blätter zählten ihn zum kunstreferirenden Mitarbeiter.

Im Jahre 1848 wurde er zum Director der Opéra-Comique ernannt. Daß sich der vielseitige Mann auch auf die Geheimnisse der musikalischen Bühne verstanden hat, beweisen eine Menge von Inscenirungen neuer Werke, von denen „Galathée", der „Nordstern", der „Sommernachtstraum" und der „Caïd" in erster Linie genannt zu werden verdienen. Ein Jahr lang hat er gleichzeitig das Théâtre-Lyrique mitverwaltet. 1857 trat er von der Leitung der komischen Oper zurück. Fünf Jahre später begegnen wir ihm auf einem neuen Directionsposten, diesmal an der großen Oper, wo ihm die Ehre zufiel, Meyerbeer's letztes Werk „L'Africaine", die Jahre lang von den Parisern mit fieberhafter Spannung erwartet worden war, in Scene zu setzen. Jedoch war diese Periode seiner Thätigkeit weniger durch Neuaufführungen, als vielmehr durch glänzende Repriſen älterer Werke (namentlich Mozart's und Gluck's) ausgezeichnet.

Nach dem Zusammenbruch des Kaiserreichs wurde er von der Commune seines Amtes enthoben. Als sich der politische Horizont hinlänglich geklärt hatte und man wieder

Digitized by Google

anfing, Menschen und Sachen an den rechten Platz zu stellen, ein Unternehmen, das heute noch nicht als abgeschlossen gelten kann, da gedachte man auch wieder der werthvollen administrativen Talente Emile Perrin's und beschloß, sie für das Théâter-Français zu nützen. Der Staat ernannte ihn zum Director des wichtigen Instituts, und bald folgte auch die Stadt mit ihrem Vertrauensvotum nach und erwählte ihn zum Mitglied des Pariser Gemeinderaths. —

Jules Verteuil ist der Generalsecretär des Theaters und als solcher die rechte Hand des Directors. Seit nahezu vierzig Jahren versieht er bereits diese delicate Function. Wie kein Zweiter ist er in die intimsten Vorgänge des Hauses eingeweiht, und es müßte ein ebenso instructives als amüsantes Buch werden, wenn er sich bewegen ließe, seine Memoiren zu schreiben. Allein seine Freunde versichern, er sei ein Feind aller Enthüllungen und fest entschlossen, alle Coulissengeheimnisse mit ins Grab zu nehmen. Vielleicht läßt er sich doch noch bereden, den neugierigen Menschen zu geben, was der Menschen ist, und den Würmern zu lassen, was der Würmer ist, so daß beide, das Licht- und das Schattenreich, befriedigt sind von dem Walten des liebenswürdigsten aller Generalsecretäre. —

François Coppée, wer kennt ihn nicht, den vortrefflichen Causeur und brillanten Versschmied? Mauthner hat jüngst erst eine seiner rührendsten Poesien verdeutscht und in der Wiener „Deutschen Zeitung" veröffentlicht, während Coppée selbst im Conferenzsaale am Boulevard des Capucines seine neueren und älteren Dichtungen declamirt und Prosafragmente aus seiner Autobiographie dazwischen plaudert. Seinen „Olivier" hat uns Baudissin übersetzt.

Digitized by Google

Der Dichter, 1843 geboren, ist seit zwei Jahren wohlbestallter Bibliothekar des Théâtre-Français. Ein classischer Kopf voll romantischen Inhalts; ein scharfgeschnittenes Profil, vom weichen Mondlicht bestrahlt. Seine Phantasien strömen über von süßer, elegischer Musik, und die blaue Blume parfümirt sie mit ihrem märchenhaftesten Duft. Er verfügt über den kunstvollsten, geschmeidigsten und modernsten Vers, der überhaupt auf dem französischen Parnaß existirt.

Coppée ist der Parnassien par excellence, er ist der Unterchef der zeitgenössischen Pariser Dichterschule, des „Parnasse contemporain", dessen Haupt der glorreiche — Victor Hugo? nein — Monsieur Leconte de Lisle ist. Wie, Victor Hugo, der Allvergötterte, ist nicht der Chef dieser vornehmen Dichterschule, die seinen Namen nicht öffentlich auszusprechen wagt, ohne eine Kniebeugung zu machen und respectsvoll den Hut zu lüften? Ich will den zweifelnden Leser ins Vertrauen ziehen. Oeffentlich wohl bekennen sich die Parnassiens noch zu Victor Hugo, aber im Herzen sind sie von ihm abgefallen. Man darf dies nur nicht allzu laut sagen, um die Ausländer im Victor Hugo-Cult nicht irre zu machen. Bei verschlossenen Thüren, wenn die Parnassiens ganz unter sich sind, wird dem armen, abgedankten Gott ganz grausam mitgespielt; sie zersetzen seine Verse mit dem Scheidewasser der rücksichtslosesten Kritik; sie werfen ihnen unvollkommene Factur, unmotivirte Härten, aufgeregte Sprünge und dergleichen Mängel mehr vor, die ein perfecter Parnassien absolut nicht entschuldigen darf. Da versteht der Leconte de Lisle das Metier ganz anders! Seine Verse sind untadelhaft aus Einem Stücke gearbeitet, ganz Marmor oder ganz Bronze, in allen Theilen gleich solid und gleich sonor.

Digitized by Google

Hier findet auch der anspruchvollste Kritikus keine Spur von jener stürmischen Unruhe, jenem paradoxen Gefühlsüberschwang, die der ekstatischen Muse Hugo's das Ansehen gibt, als stände sie beständig in der Zugluft. Leconte de Lisle ist die olympische Ruhe selbst, die souveräne Schönheit.

Diese Qualitäten haben ihm in der Gemeinde der Parnassiens seine ehrenvolle Stellung verschafft. Er ist ihr Chef, ihr Gott, während Hugo sich mit der Rolle eines „dieu honoraire" bescheiden muß.

Und François Coppée ist einstweilen ihr Souchef, ihr Unter- oder Vicegott, bis die Zeit ihm das verdiente Avancement bringt. Bei aller orthodoxen Formenstrenge bewahrt seine Muse doch einen rührenden persönlichen Accent. Ein tiefes Gefühl, das sich gern den traurigen Realitäten des Lebens zuwendet, schluchzt zuweilen in den marmorglatten Versen, daß sich kein Leser und besonders keine Leserin dem süßen, melancholischen Zauber derselben erwehren kann. Und wie versteht es der Dichter, aus dem unscheinbarsten, banalsten Motiv Capital für seine romantischen Effecte zu schlagen! Mit welcher Meisterschaft gewinnt er dem kümmerlichsten Thema einen reichen Kranz lyrischer Variationen ab!

Rossini hat einmal gesagt, einem guten Musiker müsse es gelingen, auch einen Speisezettel in eine ideale Composition zu verwandeln. Coppée ist ein solcher wundermächtiger Componist von originellem Erfindungstalent.

Ueberaus thätig, hat er nicht nur schon mehere Sammlungen seiner Verse publicirt („Reliquaire" „Les Intimités"), sondern auch durch poetische Flugblätter („La Grève des Forgerons" wurde in hunderttausenden von Exemplaren

Digitized by Google

verkauft und erreichte was man einen succès fou nennt), durch kleinere Bühnenstücke, sowie durch eine Menge von Journalbeiträgen seinen Ruhm zu verbreiten und zu befestigen gesucht.

Sein erstes Bühnenstück „Le Passant" wurde 1869 im Odeon aufgeführt und fand eine enthusiastische Aufnahme. Zola charakterisirt diesen Einacter sehr schön: un rêve emporté dans un rayon de lune. Dieses Stückchen zählt in den theatralischen Annalen auch aus dem Grunde, weil es das dramatische Glück der Sarah Bernhardt (das bekanntlich im Anfang sehr schwankend gewesen) definitiv begründen half. „Le Passant" hat nur zwei Rollen: ein üppiges, verliebtes Florentiner Weiblein, das nach einem feurigen, aber keuschen Nachsommer der Liebe schmachtet, und ein junger, fahrender Sänger, das Herz überquellend von heißer Sehnsucht. . . . . Sarah Bernhardt ist die verkörperte Poesie in der Rolle des schwärmerischen Spielmanns.

Daß Coppée mit seinem „Passant" einen anderen Zweck verfolgt haben könnte, als den, uns die Musik seiner Verse in dialogisirter Form hören zu lassen, ist kaum anzunehmen. Der Dichter weiß selbst zu gut, daß sein Temperament nichts weniger als dramatisch ist. In weiser Beschränkung auf seine eigentliche Leistungsfähigkeit hütet er sich, an das große Drama zu rühren. Sein neuestes Bühnenstück „Le Trésor" hält sich genau innerhalb der Grenzen, die er sich vor zehn Jahren mit dem „Passant" gesteckt; es ist, wie dieser, eine Elegie in Dialogform, voll holdseliger Poesie, eine kostbar zugerichtete Sauce, deren exceptionelle Güte uns über den Mangel des Fisches, d. i. der dramatischen Handlung, geschickt hinwegtäuscht. —

Digitized by Google

Georges Monval, der Archivar des Théâtre-Français, ist seit einem Jahre durch die Gründung der Zeitschrift „Le Molièriste“, welche dem gelehrten Cultus des großen Dichters gewidmet ist, weit über die Grenzen Frankreichs hinaus bekannt geworden. Die Herausgabe dieser Monatsschrift war eine seiner ersten Unternehmungen in dem neuen Amte, weitere und nicht weniger wichtige dürften bald folgen, z. B. eine wissenschaftliche Geschichte des Théâtre-Français, an die, wie ich höre, der junge, fleißige Archivar bereits Hand angelegt hat. An Material ist kein Mangel und auch an historiographischem Talent gebricht es ihm nicht, wie seine interessante Geschichte des Odéons beweist, die er gemeinschaftlich mit dem Schauspieler Porel, seinem ehemaligen Cameraden, bearbeitet hat.

Monval gehörte nämlich vor der Uebernahme seiner gegenwärtigen Funtionen dem Theater als ausübender Künstler an. Geboren 1845 zu Monceau bei Fontainebleau, suchte sein Vater, ein alter Haudegen, einen Advocaten aus ihm zu machen. Der Sohn willigte ein, absolvirte die vorgeschriebenen Studien mit Glanz und wurde auch in den Barreau (Advocatenzunft) von Paris ehrenvoll aufgenommen. Die rechtsgelehrte Praxis behagte ihm jedoch nicht lange. Es faßte ihn ein unwiderstehlicher Drang nach dem Theater. Die Vorstellung seiner Freunde, daß der moderne Advocat die gewinn- und ehrenreichsten Rollen in der politischen Komödie vor sich habe und daß deshalb ein gescheidter Jurist, der theatralische Anwandlungen verspüre, nicht aus dem Sattel zu springen brauche, schlug nicht ein. Monval wollte ein echter und gerechter Komödiant werden. Er setzte seinen Willen durch. Zuerst nahm er Unterricht

Digitized by Google

bei Achille Ricourt und trat hierauf in die dramatiſche Claſſe des Conſervatoires ein. Als die Tragödin Mademoiſelle Agar eine Wandertruppe warb, um die Provinz zu durchziehen, folgte auch der junge Exadvocat ihrer Trommel. Da zog er denn mit dem dramatiſchen Fähnlein landauf, landab, ſpielend, genießend, ſtudirend, wie es das Schickſal des fahrenden Künſtlers in heiterem Wechſel mit ſich brachte. Das war doch ein anderes Leben, als der actenſtaubige Dienſt der blinden Themis mit Waage und Schwert!

Nach Paris zurückgekehrt, ſpielte er in Ballande's literariſchen Matinéen mit und trat hierauf in den Verband des Odéons ein. Hier war es, wo ihn der Director Perrin entdeckte, um ihm nach dem Ableben des vortrefflichen Léon Guillard die Stelle des Archivars am Théâtre-Français anzutragen. Monval riß ſich aus den beſcheidenen Verhältniſſen des leider ſehr herabgekommenen Odéons los und acceptirte das neue Amt mit tauſend Freuden.

Perrin hat damit wiederum ſeinen ſcharfen Blick für Menſchen und Dinge gezeigt, der ihn ſchon ſo glänzende Erfolge erzielen ließ: er hat den rechten Mann an den rechten Platz geſtellt.

Ich ſchließe mit der Erwähnung eines eigenthümlichen Zufalls: Georges Monval, der Molière-Enthuſiaſt reinſten Waſſers, hat in ſeiner Erſcheinung eine auffallende Aehnlichkeit mit dem großen Hausgott des Théâtre-Français, mit Jean Baptiſte Poquelin — genannt Molière.

Digitized by Google

Digitized by Google

II.

Der letzte Gallier.

Emile Augier.

Digitized by Google

Digitized by Google

Le dernier des Gaulois!

Mit dieſem melancholiſchen Wort hat jüngſt ein ſonſt heiterer Pariſer Chroniſt den Mann ſummariſch zu charakteriſiren verſucht, dem ich dieſe Zeilen widmen will. Ich maße mir nicht an, die franzöſiſche Volksſeele tiefer zu ergründen, als der Pariſer Chroniſt, der ſchon kraft ſeiner Geburt und Profeſſion im Vollbeſitz alles galliſchen Scharfſinns — vermuthet werden muß. Ich regiſtrire ſein Wort einfach an hervorragender Stelle. Tant pis für ihn, wenn ſeine Landsleute finden, daß er weder ein großer, noch ein kleiner, ſondern gar kein Prophet iſt, ſondern ein peſſimiſtiſcher Blagueur, der ſich mit ſeinem kategoriſchen Sprüchlein blamirt hat.

Qui vivra verra. Zerbrechen wir uns alſo den Kopf nicht darüber, ob das dramatiſche Gallien aus dem letzten Loche pfeift oder nicht. Heute pfeift es noch. Aus dem wievielſten Loch? kann uns im Grunde gleichgiltig ſein, ſo lange der Pfiff ein voller und ſtarker. Und das iſt er ohne Frage.

Man hat auch geſagt, glückliche Völker hätten keine

Digitized by Google

Geschichte. Da es aber höllisch viel Geschichte giebt, alte und neue, heilige und profane und wie alle die schulgelehrten Etiquetten lauten; so muß geschlossen werden, daß für glückliche Völker der Raum bedenklich zusammengeschrumpft ist. Hat das Wort jedoch einen berechtigten Sinn, so verträgt es gewiß die Erweiterung: glückliche Menschen, deren Leben ein einziger, langer Arbeitstag, ebensowenig. Als Zeugnisse ihres Daseins bleiben ihre Werke, die lehrreicher und tröstlicher sind, als aller journalmäßig breitgetretene und auf den Schulbänken eingebläute Welt- und Privatklasch.

Zu diesen glücklichen, gesegneten Menschen gehört unser, angeblich „letzter Gallier". Sein Leben geht in seinen Werken fast ohne Rest auf.

Diese Einfachheit macht Augier zu einer der anziehendsten Erscheinungen in der modernen Künstlerwelt, wo des Wirrsals, der Widersprüche und Verirrungen kein Ende. Augier ist ein Ueberzeugter, der an seiner Idee festhält und schnurgerade auf sein Ziel losgeht. Physisch, moralisch und künstlerisch präsentirt er sich als reingestimmter, energisch angeschlagener Accord.

Hier auf meinem Arbeitstische liegen seine Werke vor mir, daneben steht seine neueste Photographie. Vapereau's Lexikon gibt die wenigen unentbehrlichen biographischen Notizen, das Tagebuch der Comédie Française (1852—1871) von Georges d'Heylli die wichtigsten Aufschlüsse über seine dramatische Laufbahn. Das ist das vollständige Material, das zur Zeichnung dieser sympathischen Poeten-Figur nothwendig ist.

Persönlich habe ich Herrn Augier erst ein einziges Mal gesehen. Es war unter den Arcaden des Schauspielhauses an

Digitized by Google

der Ecke der Rue Richelieu. Wir begegneten uns bei der Lectüre des Theaterzettels. Die nächste Generation wird vielleicht an dieser Stelle sein Marmorbild erblicken, sagte ich mir und war froh, noch dem Lebendigen meinen ehrfurchtsvollen Gruß bieten zu können. Es war ein trüber, regnerischer Wintertag. Der Wind peitschte das Kothwasser auf die Steinplatten der Arcaden. Mit Mühe hielt man sich auf dem schlüpfrigen Boden. Augier hatte den Ueberzieher bis oben zugeknöpft und den Cylinder tief in die Stirne gedrückt. Er spähte nach einem Fuhrwerk, um trocknen Fußes weiter zu kommen. Wie er so in einem prosaischen Fiaker davonfuhr unter strömendem Regen, kalten Windstößen und hoch aufspritzendem Straßenschmutz, unerkannt von seinem plebejischen Rosselenker, tarifmäßig transportirt wie der gemeinste Sterbliche, mußte ich lächelnd des Kontrastes mit der lyrischen Schilderkunst gedenken, die uns den Dichter auf dem weißen Flügelroß zeigt, emporschwebend in die reinen Aetherhöhen, bestrahlt vom göttlichen Sonnenglanz. . . . . Wie ich mich umwandte, war die Miethskutsche mit dem „letzten Gallier" im feuchten Dunstkreis der Rue Saint-Honoré verschwunden. . . .

Emile Augier bewohnt seit vielen Jahren schon sein Landhaus in der Provinz und kommt selten nach Paris.

Ich betrachte seine Photographie. Eine kräftige, breitschultrige Gestalt, ein runder, wohlgeformter Kopf mit kahlem Scheitel, eine brave Stirn ohne paradoxale Höhe, eine lange, dominirende Nase, deren Flügelansätze etwas aufwärts gezogen, zwei kleine, wohlwollende, in comfortabel ausgebauten Höhlen wohnende Augen, ein kurz gehaltener, grauer Vollbart, feine Ohren, ein voller, runder Hals, elegant geschnittene Kleidung — das sind die Details seines Lichtbildes.

Digitized by Google

Der Mund scheint nach einem gütigen Wort zu suchen, um die Wunde zu heilen, die kurz zuvor eine scharfgespitzte satirische Bemerkung geschlagen. Die Gabe des geduldigen Hörens scheint ebenso ausgebildet, als die der gewandten Rede. Aus den dunkelgrauen Aeuglein würde ein erfahrener Physiognomiker leicht die Malice Voltaire's, die Heiterkeit Rabelais' und die Genußfähigkeit eines edlen Epikuräers zu lesen vermögen. Ueber dem ganzen Antlitz liegt eine ehrliche, mit nachdenksamer Beschaulichkeit gepaarte Liebenswürdigkeit verbreitet. Die Haltung spricht vornehme Ruhe, künstlerisches Selbstbewußtsein ohne Affectation aus.

In Summa: ein interessanter, stattlicher Mann, ein moderner Olympier, wie man auf den Bänken der Akademie, der er seit 1858 angehört, nicht allzu vielen begegnet.

Augier wurde am 19. September 1820 in Valence (Drôme-Departement) geboren. Er studirte die Rechtswissenschaft und bestand die Examina mit Auszeichnung. Zur praktischen Juristerei verspürte er jedoch keine Neigung. Einmal die Schule hinter sich, ergab er sich ohne Umschweif dem dichterischen Berufe. Von der Universität schritt er direct zum Théâtre-Français und legte dem Comité sein erstes Manuscript vor: Es war die zweiactige Komödie in Versen: „La Ciguë".

Unser gelehrter Landsmann Ludwig Kalisch in Paris, ein literarischer Feinschmecker ersten Ranges, schrieb damals über dieses Erstlingswerk: „Alles, was von einem Lustspieldichter verlangt werden kann, ist in diesem Stücke geboten: originelle Erfindung, geistreiche Schürzung und ungezwungene Lösung der Intrigue, ein pikanter, witziger Dialog und die klassischsten Verse".

Digitized by Google

Eh bien, das Comité des Théâtre-Français war anderer Meinung. Es beging die Geschmacklosigkeit, die Aufführung abzulehnen. Der junge Autor hörte sogar, daß man sein Manuscript nicht einmal der Lecture gewürdigt habe. Das verdroß ihn zwar, entmuthigte ihn jedoch keineswegs. Das Théâtre-Français hat schon so oft schlechte Stücke empfangen, gelesen und aufgeführt, sagte er sich, daß ihm auch einmal der Irrthum gestattet sein darf, ein gutes Stück abzuweisen . . . . . Und ironisch lächelnd nahm er sein Werk zurück.

Der Director des Odéon, des zweiten Pariser Schauspielhauses, hatte eine bessere Witterung. Er führte „La Ciguë“ ohne Säumen auf. Ein immenser Erfolg lohnte Director und Dichter. Drei Monate lang stand das Stück unverrückbar auf dem Programm und in mehr als zweihundert Aufführungen drängte sich ganz Paris heran, um im antiken Spiegel das Bild der modernen Jugend zu schauen, die im vornehmen Müssiggang, in egoistischer Indifferenz und frühzeitiger Abgelebtheit die verheißungsvollsten, blühendsten Jahre tödtet.

Dem jungen Löwen aber, der mit so kühnem Sprunge in der Arena der Satire erschienen war und so prachtvolle Tatzen und ein so klassisches Gebiß gezeigt hatte, flogen die frischesten Lorbeerkränze zu. Bald erschien sein Werk im Druck und in einer geharnischten Vorrede fand der Verfasser Gelegenheit, nicht nur sich selbst gegen die Anfechtungen der Romantiker zu wehren, sondern auch einen Act kindlicher Pietät zu verrichten und mit den Kritikern abzurechnen, die seinen Großvater mißhandelt hatten, der kein anderer gewesen als der Romancier Pigault-Lebrun. Geschehen im Jahre 1844.

Digitized by Google

Nun war es an den Schauspielern des Théâtre Français, sich als Bittsteller an den jungen, siegreichen Dramatiker zu wenden und ihrer Bühne sein nächstes Werk zu sichern. Augier willigte ein und gab ihnen 1846 seinen „Homme de bien", zu deutsch: Biedermann. Lag es an der etwas paradox gerathenen Fabel, lag es an der Erinnerung an den lärmenden Erfolg des ersten Stückes, das vielleicht überspannte Erwartungen erregt hatte, kurz, dem Publikum behagte der Biedermann in drei versificirten Acten nicht aufs Beste. Sein Urheber mußte sich mit einem Achtungserfolge zufrieden geben. Doch entzog ihm weder das Publikum noch die einsichtige Kritik das Vertrauen. Mit Ausnahme der verstimmten Romantiker wetteiferte man von allen Seiten, den talentvollen Dichter zu ermuthigen, im Geiste Molière's fortzuschaffen. Dergleichen Aufmunterung schadet niemals, obgleich Augier die Kraft und den Drang in sich verspürte, von dem beschrittenen schweren Pfade um keinen Schritt mehr abzuweichen. Er wußte sehr wohl, welche Hemmungen und Enttäuschungen selbst dem besten Talent und dem besten Willen beim künstlerischen Schaffen bevorstehen.

Zu seinen erbittertsten Gegnern gehörten die literarischen Insurgenten von Anno Dreißig, die enragirten Romantiker. Sie verfolgten den unabhängigen Dramatiker, der sich geberdete, als ob es kein romantisches Dogma in der Welt gäbe, mit ihren hitzigsten Angriffen. Sie mäkelten an seinen Versen, fanden seine Gestalten hausbacken, seinen Geist vulgär. „Le poète du bon sens!" nannten sie ihn mit dünkelhaftem Nasenrümpfen. Aber sie ahnten seine Bedeutung, die um so gewichtiger wurde, je mehr er die Tra-

Digitized by Google

ditionen des klassischen Nationaltheaters in seinem dramatischen Schaffen wieder zu Ansehen brachte und die romantischen Recepte mit Verachtung strafte. Seine Einfachheit und Natürlichkeit erfüllte die Hyperphantasten mit Entsetzen.

1848 erschien sein drittes Stück, viractig und wiederum in Versen, die er trotz aller gegentheiligen Behauptungen ebenso leicht als meisterhaft handhabte. Titel: „L'Aventurière".

Die Abenteuerin hatte mehr Glück, als der Biedermann. Ich bin geneigt, diese Thatsache nicht allein vom Standpunkte der Augier'schen Kunst, sondern auch der reellen Welterfahrung ganz in der Ordnung zu finden.

Es ist nicht wahr, daß hienieden immer die Tugend siegt. Der Stärkere siegt, ob er ein Lump oder ein Biedermann, im Kampfe ums Dasein. Knüpft euch auf, ihr theatralischen Moralisten! Die Tugend siegt nur dann, wenn sie zugleich die Stärkere ist. Erwiesenermaßen ist sie es aber nicht immer. Um die Unterlegene zu rehabilitiren, mußte das menschliche Gemüth über das Diesseits hinausschweifen und erst ein Jenseits erfinden, wo die schiffbrüchige Gerechtigkeit im Namen einer vielbelobten sittlichen Weltordnung ihren letzten Anker werfen und ihre verlorenen Processe revidiren kann.

In der Welt des schönen Scheins, auf der Schaubühne, herrscht freilich eine gewisse poetische Gerechtigkeit in uneingeschränkter Machtvollkommenheit. Sie hat auch im Augier'schen Stücke das letzte Wort nach altem Herkommen und zur Satisfaction aller Schwachmüthigen.

Um die Lection zu verstärken und die Schlichtheit und Güte der bürgerlichen Sitten noch nachdrücklicher zu verherrlichen, hat der Dichter 1860 noch einmal Hand an sein

Digitized by Google

Werk gelegt und die „Aventurière“ umgearbeitet. Es gelang ihm trotzdem nicht, damit ein Repertoirestück zu schaffen. Die Abenteuerin ist heute so gut wie verschollen. Seit 1867 wurde sie nicht mehr gespielt.

Einen desto nachhaltigeren Triumph erzielte Augier 1849 mit der fünfactigen Komödie „Gabrielle“. Die Befriedigung war so groß, sowohl im Lager der Aesthetiker, als in der Gemeinde der Moralisten, daß die ehrwürdige Akademie ein Uebriges thun und den Tugendpreis Monthyon zwischen Joseph Autran, dem Verfasser einer seitdem vergessenen „Fille d'Eschyle“, und dem Dichter der „Gabrielle“ theilen mußte.

Unser oben citirter Landsmann Dr. Kalisch hat unter dem Eindrucke der ersten Aufführung, der er im Hause Molière's beizuwohnen das Glück hatte, folgende von der Gluth der Begeisterung angehauchten Bemerkungen niedergeschrieben:

„Emile Augier wußte in diesem Stücke ein fatales Gebrechen unserer modernen Familienzustände bloßzulegen. Er hat den Abgrund gezeigt, in welchen ein Weib sich und seine Familie stürzt, das in dem überspannten, den Boden verlierenden Romantisiren die Poesie so zu sagen außerhalb der Poesie sucht. Augier hat in der „Gabrielle“ dem stillen häuslichen Glücke den reinsten Glanz der Poesie vindicirt. Sein Lustspiel ist eine Verklärung der Ehe. Die Männer applaudirten daher mit wahrhafter Begeisterung und nach der Stärke des Applauses konnte man so ziemlich auf die Tugend ihrer Frauen schließen. Mancher arme Mann applaudirte sich fast die Hände wund. Viele Frauen aber hielten die feingestickten Battistschnupftücher vor die Augen

Digitized by Google

und weinten entweder Thränen der Reue oder Thränen der Freude über ihre feuerfeste Tugend. Wer kann Thränen unterscheiden? Die Darstellung der „Gabrielle" hat gezeigt, welche treffliche Kräfte das Théâtre-Français für die Komödie noch immer besitzt und daß es am Ende doch die einzige Bühne der Welt ist, wo ein wahrhaft nationales Lustspiel vorzüglich aufgeführt wird".

Das im mitzeitigen Romane so hartnäckig befehdete Institut der legitimen Ehe hat somit in dem feurigen Augier einen Apostel gefunden, der es mit Engelszungen zu vertheidigen vermochte wider die listigen Teufelskrallen der socialen Revolutionäre beiderlei Geschlechts. Der Dichter hatte den Hausfreund und Ehebruchs-Candidaten zu Gunsten des rechtmäßigen Eheherrn abgeschlachtet und die Poesie der Familie glänzend gerettet — auf der Bühne!

Der Schlußvers gibt das Resumé des Stückes:

O père de famille, o poëte, je t'aime!

Das ging also zu:

Madame Gabrielle liebt ihren Gemahl Julien, einen ganz vorzüglichen und sympathischen Menschen, nicht mehr. Ihr capriciöses Herz fühlt sich unwiderstehlich zu Monsieur Stephan, dem Secretair ihres Gemahls, hingezogen. Sie ist auf dem Punkte, diesem Schlingel Alles zu opfern, ihre Pflicht und ihre Ehre, als der biedere Eheherr, der den traurigen Roman rechtzeitig gewittert hat, mit den sonorsten Alexandrinern dazwischen kommt und mit ebenso göttlicher Langmuth als diplomatischer Geschicklichkeit die verirrte Seele auf den Pfad der Tugend zurückführt. Der Ehebruchs-Candidat verduftet und die Eheleute sinken sich zärtlich in die Arme — eine Metamorphose, die nur den einzigen Fehler

Digitized by Google

hat, in das Reich der Feen-Märchen zu g
den Charakter der Madame Gabrielle
unlogisch, finden zu müssen.

In der Philippika des Mannes
stößt man auf den merkwürdigen Au
brechen sei
Grotesquement ignoble, à moins d

Alle Wetter, das heißt den Advoca
doch ein gar zu bequemes Argument in

Es ist mir unerfindlich, kraft wel
brechern die Wahl gelassen werden k
grotesk oder — sublim zu finden.

Digitized by Google

II.

Nach dem andauernden und geräuschvollen Erfolge der „Gabrielle“ ging 1850 der Einacter „Le joueur de flûte“ fast unbeachtet über die Bühne. Das aufgeregte Publikum schien keine Ohren mehr zu haben für den sanften Klang der Schäferpfeife. Es verlangte ein Dies irae mit schmetternden Posaunen, mit Orgelschall und Glockengeläute; es verlangte passionirte Rettungsthaten, Scenen, wuchtig und zermalmend wie ein Weltgericht.

Ah! rief es aus, mit seinen Komödin hat uns der Monsieur Augier erst einen Finger gereicht; wir haben ein Unrecht auf seine ganze Hand. Er ist uns jetzt ein großes Drama à la Victor Hugo schuldig!

Und die große, schlau calculirende Tragödin Rachel trat zu dem Poeten und heischte mit klassischer Geste und einem Accent, der keine Widerrede duldet: „Eine Extrarolle für mich, die leibhaftige Muse des tragischen Spiels, s'il vous plait!“

Augier fügte sich. Er verließ seine eigentliche Domäne und dichtete ein Trauerspiel in fünf Acten — auf Bestellung. 1852 hatte er die „Diane“ fertig geschrieben. So groß auch

Digitized by Google

der literarische Werth des sorgfältig ausgearbeiteten Stückes war, so erzielte es doch nur einen geringen Bühnenerfolg und selbst das Spiel der Rachel war ohnmächtig, an der etwas lahmen Handlung ein Interesse zu erwecken und lebendig zu erhalten, das durch Hugo's Drama „Marion Delorme" fast vollständig erschöpft war. Fortan hütete sich der Dichter à la Victor Hugo zu schreiben. Er war sich Mann genug, um in der Beschränkung auf die seinem ursprünglichen Talente angemessene Gattung sich Meisterleistungen versprechen zu können. Die romantische Tiraden-Tragödie war eine Verirrung.

Der „Joueur de flûte" ist ein Cabinetsstück eleganter Versification im klassischen Geschmacke. Die Intrigue ist höchst einfach. Die Scene spielt in Corinth. Der Sclave Chalcidias, der sich anfänglich für den reichen Ariozarbane ausgibt, Psaumis und Bomilkar werben um die Gunst der schönen Athenerin Lais. Chalcidias wird erhört. Die Courtisane verkauft ihre Möbel, um sich etwas Kleingeld und eine neue Jungfrauschaft zu machen und reist am Ende des Actes mit dem glücklichen Chalcidias ab. Wohin? Natürlich nach Schlaraffien, wo die famose „kleinste Hütte" steht, die nach der Sage Raum genug bietet

„Für ein glücklich liebend Paar".

Die Censur that sehr prüde, so daß der hübsche Einacter seine liebe Noth hatte, sich dem Publikum des Théâtre Français vorzustellen. Ebenso bei der Reprise am 3. April 1860, die nur dem Umstande zu verdanken war, daß am 14. Februar vorher das Augier'sche Komödchen als Festspiel zur Einweihung der Maison romaine des Prinzen Napoleon in der Avenue Montaigne vor dem kaiserlichen Hof und seinen Intimen in Scene hatte gehen dürfen. Wenn der „Joueur de flûte" die

Digitized by Google

Tugendprobe vor der frommen Kaiserin Eugenie besteht, sagten sich die hochweisen Censoren, dann vermag er das Seelenheil der Pariser nicht mehr ernstlich zu gefährden: passons!

Das Jahr 1853 reifte zwei Werke: „La pierre de touche", fünf Acte in Prosa, und „Philiberte" drei Acte in Versen. Letzteres wurde im Gymnase mit Erfolg gegeben, obschon die noch romantisch gewöhnte Kritik das Gutachten publicirte, die anmuthigen und geistreichen Einzelheiten seien nicht im Stande, für die Dürftigkeit der Handlung ausreichenden Ersatz zu bieten. Vier Jahre später wurde „Philiberte" auch von dem Théâtre Français gegeben. Die Kritik wärmte die alten Nörgeleien auf. Daß die Geschichte einer geistreichen und tugendhaften Dame, die sich für häßlich und vernachlässigt hält, obschon ihr bald die Courmacher nicht mehr fehlen, drei Acte ohne die landläufigen Verwickelungen zu füllen vermöge, das wollten die gestrengen Herren nicht zugeben. Die Schürzung und Lösung des Knotens durch einen bloßen Vorgang des Gemüthslebens, durch eine friedsame Evolution der seelischen Stimmung that ihrem theatralischen Sensationsbedürfniß nicht genug. Für die breite und vortrefflich beleuchtete Zeichnung der Charaktere wußten sie dem Dichter keinen Dank. Ein Stück, in dem nichts in Stücke geht! declamirte die kritische Verwunderung.

Eine ähnliche Formel, nur viel geistreicher, fand der selige Dr. Lendner, als er Gutzkow's „Uriel Acosta" sah: Lauter Juden — und keine Handlung, unmöglich! —

„La pierre de touche", den Probirstein, lernte ich zuerst in einer italienischen Uebertragung kennen. Im Spätherbste 1877 wohnte ich der Aufführung im Valle-Theater in Rom

Digitized by Google

bei, wo das übertriebene Spiel der Gesellschaft Pietraboni das von Gemüthlichkeit triefende Stück — die Helden desselben sind christlich-germanische Maler, Musikanten, abgewirthschaftete Adelige und ein echter vierbeiniger Hund — schmählich zu Fall brachte. Die Römer warfen sich in die Brust und witzelten: Das ist ja die reine Hundekomödie!

Der abfällige Spruch der Römer verdient aber keine ernsthafte Beachtung, falls er, statt auf die Schauspieler, auf den Dramatiker bezogen werden wollte. Die schön geschwungene Linie der Handlung erschien durch die forcirte Darstellung, der kein Licht hell, kein Schatten dunkel genug war, unruhig und vielfältig gebrochen; der frische Humor und das innige Gemüth hatten etwas Karikirtes in der selten gelungenen Italianisirung. Trotz dieser Verunstaltung erzielten einzelne Scenen, z. B. jene der Testamentseröffnung, eine durchschlagende Wirkung und das römische Publikum konnte nicht umhin, der prächtigen vis comica des Dramatikers den gebührenden Beifall zu zollen.

In Paris wurde der Probirstein am 23. December 1853 zum ersten Mal gegeben. Die Fabel der Komödie ist aus dem Jules Sandeau'schen Roman „L'héritage" gezogen und der Romancier selbst auf dem Theaterzettel als Augier's dramatischer Mitarbeiter genannt.

Diese Weise des gemeinsamen dramatischen Schaffens, der literarischen Collaboration auf dem schwierigsten Productionsgebiete, die heute in Paris eine solche Ausdehnung gewonnen hat, daß sie bereits ein von Niemand mehr beanstandetes Gewohnheitsrecht in der poetischen Zunft geworden, erregte in ihren Anfängen nicht geringen Anstoß.

Digitized by Google

Wir haben heute Schriftsteller-Firmen, welche die schöngeistige Production förmlich als Commanditgeschäft betreiben. Wir haben Lieferanten von dramatischem Rohmaterial, das in den Roman- und Vaudeville-Fabriken literarischer Großindustrieller zu gangbaren Modeartikeln für den in- und ausländischen Bedarf verarbeitet wird. Wir haben betriebsame Kleinhändler, welche pikante Intriguen, sensationelle Fabeln für Farcen und Operetten erfinden oder aus anderer Hand erwerben, um sie an die den internationalen Markt beherrschenden Poesie-Unternehmer zu verkaufen, welche aus diesen Phantasie-Cocons novellistische oder dramatische Seide spinnen, je nach der augenblicklichen Nachfrage. Kurz, seit man das literarische Eigenthum erfunden und in den Handelsgesetzbüchern allmählich juridisch fixirt, hat seine möglichst ergiebige Ausbeutung die mannigfaltigsten Formen der schriftstellerischen Association erzeugt.

Daher gewahren wir Vergesellschaftungen von Autoren-Namen, die getrennt gar nicht mehr vorstellbar sind. Ich erinnere im Roman — oder mercantilmäßig gesprochen: in der Romanbranche! — nur an Erckmann-Chatrian, an die Gebrüder Goncourt, an Vast-Ricouard, im Vaudeville und in der Komödie an Foucher und Regnier, an Meilhac-Halévy, in der Farce an Najac und Hennequin.

Einer der gewerbfleißigsten Literaten unserer mit affenmäßiger Geschwindigkeit producirenden Zeit war der jüngst verstorbene Monsieur Clairville, dessen Name, genau gezählt, in vierzehn Gesellschaftsfirmen vorkommt und der theils allein, theils mit seinen Geschäftstheilhabern *siebenhundert* Stücke verfertigt hat, von denen einige, wie die „Fille de Madame Angot", einen geradezu phänomenalen Absatz erzielten. Wenn

Digitized by Google

heutzutage die meisten Geschäfte über Rückgang oder Niederlage klagen, so macht das Literatur-Geschäft der Pariser hievon eine erfreuliche Ausnahme. . . .

Um wieder auf unseren Augier zurückzukommen, so ist zu bemerken, daß er nur einen mäßigen Gebrauch von dieser Art des Literaturbetriebs gemacht hat. Dreimal hat er mit Jules Sandeau, zweimal mit Edouard Foussier und einmal mit Alfred de Musset zusammengearbeitet. Als ihn die Akademie unter die Zahl der „Unsterblichen" aufnahm, versäumte sie nicht, ihn väterlich zu ermahnen, künftig die Compagnie-Arbeit zu meiden und seine dichterische Individualität nicht durch fremdartige Anhängsel in ihrer vollen Geltung zu beeinträchtigen. Auch das Wort La Bruyère's ward citirt: Man schafft kein Meisterwerk zu zweien.

Allein Augier konnte der Versuchung doch nicht widerstehen. Er bespricht diesen Casus selbst in folgender Weise:

„Ich habe einen Collegen zum intimen Freund, der so wenig als ich die Gewohnheit des Collaborirens hat. Wir sind beide keine leidenschaftlichen Salonmenschen, sondern verbringen vielmehr mit Behagen die Abende am stillen Kaminfeuer. Man plaudert da von tausend Dingen, wie der Fantasio unseres lieben Musset, indem man all' die Käferchen einfängt, die das Licht umschwärmen. Wenn nun unter diesem flatternden Nachtvolk auch die Idee zu einer Komödie mit herbeischwirrt, wem gehört sie? Uns beiden — und keinem. Entweder müssen wir sie wieder fortfliegen lassen, oder sie ungetheilt behalten. . . . . So haben wir denn unser Stück in einer vollkommenen Cohabitation des Geistes gemacht. ."

Aus diesen Aeußerungen des biederen Olympiers geht klar hervor, daß seine Compagnie-Arbeit nichts mit dem

Digitized by Google

Mechanismus gemeint hat, der heute die Collaboration in der Pariſer Literatur beherrſcht. Es wäre daher auch ein müſſiges Beginnen, in den Werken Augiers nach dem Theile zu forſchen, der ſeinen Mitarbeitern entſtammt, denn er iſt nicht meß- noch wägbar, weil er kaum über das Stadium einer anregenden Plauderei hinausreicht. Auf dieſe Mitarbeiterſchaft verzichten, hieße für Augier nach ſeinem eigenen Ausdrucke „dem Vergnügen entſagen, am Kamine vertraulich zu plaudern, comme d' honnêtes gens". —

Der „Probirſtein" iſt nicht eigentlich eine Sittenkomödie, ſondern vielmehr die dramatiſche Entwickelung einer Idee; er zeichnet nicht im naturaliſtiſchen Sinne Geſellſchafts- und Gewerbsklaſſen, ſondern er vertheidigt eine Theſe. Das iſt ſeine Schwäche auf der Bühne. Das ganze Stück liegt in einer einzigen Perſon, in dem Muſiker Franz Wagner, der ſich, ſolange er arm iſt, in unaufhörlichen Invectiven gegen die Reichen und Vornehmen ergeht, und nachdem er plötzlich durch eine Erbſchaft reich geworden, den Verſuchungen des Goldes unterliegt, ſeine Vergangenheit, ſeine Kunſt, ſeine Liebe verräth und das lebendige Exempel aller Erbärmlichkeiten einer haltloſen Natur wird. Die Charakter-Entwickelung iſt von ergreifender Wahrheit.

Das Publikum hat jedoch dieſes Schauſpiel nicht nach ſeinem Geſchmacke gefunden. Es hat es weidlich ausgepfiffen. Die Kritik lehnte es gleichfalls ab und machte den Verfaſſern einen unbilligen Tendenzproceß. Eine ſpätere Zeit wird vielleicht anders urtheilen. Meines Erachtens iſt der „Probirſtein" das intereſſanteſte und beſtgeſchriebene Stück, das aus der Collaboration Augier's mit Jules Sandeau hervorgegangen iſt.

Im Jahre 1855 brachte Augier im Vaudeville-Theater

Digitized by Google

einen Dreiacter in Prosa „Le mariage d'Olympe", der an ergreifender Handlung mit der „Cameliendame" des jüngeren Dumas wetteifert, dieselbe aber durch schärfere und correctere Beobachtung des Lebens und rückhaltslosere Wahrhaftigkeit überflügelt. Die Olympia ist übrigens von anderer Rasse als die schwindsüchtige Margarethe Gauthier. Olympia ist eine „Coquine" in der ganzen Stärke des Ausdrucks. Sie ist so tief gefallen, als ein Weib in dieser sündigen Welt überhaupt fallen kann. Es ist ihr auch so wohl in dem abgrundtiefen Schmutz, daß sie aus eigenem moralischen Reinlichkeits-Bedürfniß nie die leiseste Anstrengung versuchte, sich aus dem Unrath zu erheben. Nach ihrer Verheiratung ist sie genau dasselbe noch, das sie vorher gewesen — jeder Blutstropfen eine Dirne.

Die verehrlichen Zuschauer fanden das Stück violent, brutal, excessiv; sie pfiffen es aus, hauptsächlich um seines Schlusses willen, der eine Lösung bringt, unerbittlich wie die eherne Gerechtigkeit. Nichtsdestoweniger bleibt es ein starkes, großes Werk, vielleicht das vollständigste und charakteristischste des Dichters.

Wie viele blöde Jeremiaden hat nicht die conventionell gedrillte Kritik über dieses flammende dramatische Gemälde geseufzt! Umsonst. Die heuchlerische Welt sage, was sie wolle. Augier wird nie dem Effect zu Liebe von der Linie der Wahrheit abweichen. Bringt er eine Crudität, so dürfen wir versichert sein, daß sie ihm von seiner künstlerischen wie sittlichen Ueberzeugung dictirt worden ist.

Wie das Théâtre-Français 1874 mit dem größten Erfolge die Arbeit des jüngeren Dumas „Demi-Monde" aufführte, die zwanzig Jahre lang dem ersten Schauspielhause der Franzosen als unannehmbar gegolten; so wird

Digitized by Google

eines Tages gewiß auch die „Mariage d'Olympe“ im Hause Molière's an die Reihe kommen. Die Geschmacksbildung des Publikums wird nicht ewig auf der romantischen Eselsbank verharren, sondern zu höheren Stufen der Kunsteinsicht vorschreiten und dann selbst die stärkere Speise unumwundener Wahrhaftigkeit und Naturtreue verlangen.

Im Jahre 1856 kam der „Gendre de Monsieur Poirier“ im Gymnase-Theater heraus, und im gleichen Orte und im gleichen Jahre erlebte noch die dreiactige „Ceinture dorée“ ihre Première. Bei dieser außerordentlichen Fruchtbarkeit des Dichters ist es nicht zu verwundern, wenn sich zuweilen ein schwächeres Tagewerk in die Liste seiner Schlag auf Schlag folgenden literarischen Arbeiten drängt. Die „Ceinture dorée“ ist ein solches. Dafür ist der „Gendre de Monsieur Poirier“ um so meisterhafter ausgefallen. Seit 1864 hat sich das Théâtre-Français dieser vieractigen Komödie bemächtigt und in ihr ein Repertoirestück von der unverwüstlichsten Zugkraft gewonnen.

Augier ist nunmehr in den Höhepunkt seines Schaffens eingetreten. Seine dramatische Natur documentirt ihre Vollreife. Im „Gendre de Monsieur Poirier“ ist die Augier'sche Prosa von einer entzückenden Frische und Präcision. Die Gestalten erscheinen in gediegenster Durchbildung. Sie sind von einer so warmblütigen Kraft und Sinnlichkeit, daß sie im Nu populär wurden und den griesgrämigsten Kritiker entwaffneten. Die Gesellschaft, in deren Mitte die Handlung sich abspielt, ist mit einer Energie gezeichnet, mit einem so genialen Verständniß für die bleibenden, ewig menschlichen Züge in der Erscheinungen Flucht, daß dieses Stück den Wechsel der Zeiten und socialen Zustände über-

Digitized by Google

dauern wird, ohne an seiner Bedeutung wesentlich einzubüßen. Der Dichter schildert die Conflicte, die aus der Kreuzung des alten, auf seine Vergangenheit erpichten, aber ökonomisch und moralisch ruinirten Adels mit dem nach vornehmen Auszeichnungen lüsternen, durch harte Arbeit reich gewordenen Gewerbstandes sich ergeben, sowie den schließlichen Sieg des Bürgerthums über eigne und fremde Vorurtheile. Der Kampf zwischen der alten Welt, repräsentirt durch den adeligen Schwiegersohn des reichen und biederen Gewürzkrämers Poirier, und der neuen Welt, repräsentirt durch das ehrsame, tüchtige Haus des alten Poirier, vollzieht sich friedsam innerhalb der vier Wände und im Rahmen der echten, gerechten Komödie.

Die Fabel ist theilweise aus dem Roman „Sacs et Parchemins" von Jules Sandeau gezogen, und das delicate Gewissen Augier's hat darauf gehalten, auch diesmal wieder seinen Freund als Mitarbeiter öffentlich zu nennen.

Das nächste Werk „La Jeunesse", Komödie in fünf Acten und in Versen, ist, um einen artistischen Zunftausdruck zu gebrauchen, nach der ersten Manier des Dramatikers gearbeitet, d. i. ohne den glänzenden Aufwand, ohne die großen Passionen der absoluten Modernität. Die Verse sind vom besten Gepräge und eine erkleckliche Zahl derselben ist zu geflügelten Worten geworden.

Die erste Aufführung der „Jeunesse" fand am 6. Februar 1858 im Odéon statt, dem Schauspielhause des lateinischen Viertel, wo die enthusiastische studirende Jugend als kritischer Areopag ihre Sentenzen fällt, die natürlich selten genug den grämelnden Philistern der officiellen Kritik jenseits der Seine behagen. Diese fanden denn auch, daß

Digitized by Google

die „Jeunesse“ nach Handlung, Sprache und Stimmung stark an Ponsard's „Honneur et Argent“ erinnere, während das akademische Auditorium des Odéon, fern von müssiger Reminiscenzen-Jägerei, die liberale und großmüthige Tendenz, die wie ein frisches Gebirgswasser durch die Verse rauschte, mit den reichsten Blumen des Beifalls überschüttete.

Am 22. Mai desselben Jahres trat Augier mit einer so wuchtigen, kühnen Sittenkomödie modernsten Stils im Vaudeville-Theater vor das Publikum der Boulevards, daß Censur und Kritik erschreckt zusammenfuhren. Es bedurfte der persönlichen Dazwischenkunft des Kaisers Napoleon, um die Aufführung zu ermöglichen.

„Les lionnes pauvres“ betitelte sich das epochemachende Werk. Foussier wurde als Mitarbeiter genannt.

„Les lionnes pauvres“ sind durch Herrn Lindau's Vermittelung neuerdings auch in Deutschland über die Bretter gegangen. Ich kann mich hier um so kürzer fassen, da man in der heimatlichen Presse hinlänglich redselig gewesen. Die armen Löwinnen, d. i. Frauen der sogenannten besseren Stände, die den Ehebruch durch Prostitution verschärfen, und durch die heimliche Einführung des Sündenlohns in die Haushaltungskasse den betrogenen Gatten zum unbewußten Complicen und Nutznießer der Schande machen, sind leider kein Hirngespinnst des französischen Dramatikers. Wer die Naturgeschichte des Volkes genau kennt, weiß, daß diese unselige Gattung von Weibsleuten existirt — und nicht etwa in dem als besonders lasterhaft verschrieenen Frankreich allein . . . .

Hat der Dramatiker ein Recht, mit rücksichtsloser Hand die scheinheilige Binde wegzureißen von dem Krebsschaden,

Digitized by Google

der im gesellschaftlichen Körper um sich frißt, und mit dem glühenden Eisen seiner Kunst vor aller Welt Augen in die Wunde hineinzubrennen? Oder gibt es sociale Schäden, die sich seiner Competenz oder seinem Rächeramte entziehen?

Es gibt immer noch zimperliche Narren, die einem lebendigen Augier verbieten möchten, was sie bei einem todten Aristophanes, Shakespeare oder Molière gut heißen müssen, um nicht in den Geruch absoluter Bornirtheit zu kommen. In der Literatur pflegen, im Gegensatze zu einer viel citirten Redensart, die Todten Recht zu haben.

Die „Lionnes" hatten schwere Anfechtungen zu bestehen; allein die täglich mehr sich befestigende Autorität ihres Urhebers hat alle irgendwie nennenswerthen Gegner schließlich aus dem Sattel gehoben.

Ich verweise nachdrücklich auf die Vorrede, die der Verfasser dem Textbuche mitgegeben hat. Der Leser hat nicht zu fürchten, einer aus geistreichen Sophismen und pathetischen Declamationen zusammengewobenen Dissertation im Stile des Herrn Dumas jun. zu begegnen. Neben den logischen, ehrlichen, humanen Augier gestellt, schrumpft der prätentiöse, christkatholische Socialreformer Dumas zu einem Farceur zusammen, dem der Himmel so gnädig sein möge, als es ihm die Welt, die ganze und — halbe, bisher gewesen ist.

Die Heldin der „Lionnes pauvres", Madame Seraphine, ist eine der gewagtesten Figuren, wie man sie vorher nur einem Dumas zutrauen mochte. Aber welch' eine überwältigende, jedes kleinliche Bedenken zu Boden schlagende Wahrhaftigkeit im Augier'schen Frauentypus! Da ist Alles wurzelhaft und nirgends stört eine Spur von der barocken Fiction des Dumas'schen Weltlebens. —

Digitized by Google

III.

Im Jahre 1859 bezeichnete das fünfactige Drama „Un beau mariage“, zuerst im Gymnase aufgeführt, die ununterbrochene Arbeit unseres Dichters. Foussier erscheint hier zum zweiten und letzten Mal als sein Mitarbeiter.

Das neue Werk, obgleich keine Schöpfung ersten Ranges, bestätigte die Ueberzeugung, die aus der großen kunststürmenden Debatte über die moralische Berechtigung der „Lionnes pauvres“ auch dem Blödesten sich aufgedrängt haben mußte, daß die dramatische Sittenmalerei und die sociale Satire insonderheit in Augier ihren hervorragendsten Specialisten gefunden hat.

In der That, Augier ist kein universeller Dichter; er ist ein Specialist, und die schmerzlichen Wirrnisse der heutigen Gesellschaft sind seine Domäne. Hier waltet er denn auch wie ein echter Apostel besserer Lebensgestaltung seines Amtes. Er predigt, mahnt, straft, spottet, aber stets innerhalb der Schranken, wie sie das kunstvoll eingerahmte dramatische Gemälde auf der gegenwärtigen Schaubühne sich gesteckt sieht.

Er ist kein Courtisane des Publikums, aber auch kein kühner Grenzerweiterer. Herr Emile Zola, der strenge Ver-

Digitized by Google

fechter der naturaliſtiſchen Kunſtlehre, iſt deshalb auch nicht ganz zufrieden mit ihm. Er wirft ihm zu ängſtliche Rückſicht auf die theatraliſche Schablone, auf die äſthetiſche Convention vor. Er findet das Augier'ſche Theater noch nicht hinlänglich geſäubert von jenen geleckten Figuren, deren Modell ſich in den dramatiſchen Werkſtätten zu vererben ſcheint.

Zola ſchreibt: „Es iſt ſelten, in ſeinen Theaterſtücken nicht auf das ſehr keuſche und ſehr reiche Jungfräulein zu ſtoßen, das nicht heirathen will, weil es ſich entſetzt, ſeines Geldes wegen genommen zu werden. Seine Jünglinge ſind gleichfalls Heroen der Ehre und Rechtſchaffenheit, die in Thränen ausbrechen, wenn ſie hören, daß ihre Herren Väter auf wenig gewiſſenhafte Weiſe ſich ihr Vermögen erworben haben. Mit einem Wort: die ſympathiſche Figur ſiegt immer, ich meine damit jenen idealen Typus aller guten und ſchönen Gefühle, ſtets aus dem nämlichen Guß, ein wahres Symbol, eine hieratiſche Perſonification, die außerhalb jeder lebenswahren Beobachtung ſteht . . . . . Das wäre alles recht ſchön und recht rührend, wenn es nur als menſchliches Document nicht gar ſo anfechtbar wäre. Die Natur kennt dieſe ſteifen Formen nicht, weder im Guten noch im Böſen . . . . . Das iſt noch nicht Alles. Herr Augier verändert oft einen Charakter mittelſt einer einzigen Bewegung ſeines Zauberſtäbchens. Das Recept iſt bekannt. Man bedarf einer Löſung des Conflicts; dazu bereitet man ſich eine große Effect-Scene zu, in deren Folge man den Charakter der betreffenden Perſonnage einfach umkehrt. Um nur ein Beiſpiel anzuführen: man betrachte ſich den Ausgang des „Gendre de Mr. Poirier". Wahrhaftig, das

Digitized by Google

iſt zu bequem; man kann nicht ſo leicht einen Blonden in einen Braunen umfärben, als ſich hier die ſeeliſche Wandlung vollzieht. Dieſe plötzlichen Umbildungen ſind geradezu kläglich. Ein natürliches Temperament bleibt ſich treu bis zum Schluß, wenn nicht langſam wirkende Urſachen, die ſehr genau analyſirt ſein wollen, rechtzeitig eingreifen . . ."

Es kann uns nicht in den Sinn kommen, das Zutreffende in der Kritik einer Autorität von dem Range eines Emile Zola in Frage zu ſtellen, umſoweniger, als der eminente Kritiker ſelbſt an anderer Stelle ſeiner Studie Le naturalisme au Théâtre die zahlreichen Qualitäten Augier's gleicherweiſe ins beſte Licht rückt.

Die gemachten Ausſtellungen zugegeben, genügt es hier zu betonen, daß Augier, wie kein zweiter dramatiſcher Dichter der Neuzeit, Schritt für Schritt alle Lebensbeziehungen der franzöſiſchen Geſellſchaft ſeiner dramatiſchen Analyſe unterworfen hat, ohne vor den heikelſten und complicirteſten Erſcheinungen zurückzuſchrecken.

Das beweiſen ſeine „Effrontés" und „Le fils de Giboyer", zwei fünfactige Stücke, welche die Einmiſchung der Börſe in den Journalismus und die Einmiſchung der Religion in die Politik zum Vorwurfe haben. Sie erſchienen 1861 und 1862 in ganz vortrefflicher Verkörperung und Interpretation auf den Brettern des Théâtre-Français.

Seit den Kämpfen, die einſt Molière wegen ſeines „Tartufe" zu beſtehen hatte, war es den Pariſern nicht mehr vergönnt geweſen, einen ſolchen Sturm zu erleben, wie ihn dieſe Stücke, beſonders das zweite, entfeſſelten. Die Theater-Kaſſe fuhr nicht ſchlecht dabei. Die dreißig erſten Vorſtellungen der „Effrontés" (Januar 1861) trugen ihr einhundertfünfzig-

Digitized by Google

tausend Francs ein. Der Kaiser und die Kaiserin wohnten wiederholt den interessanten Aufführungen bei.

Wie in den „Effrontés" der Journalismus, so wurde im „Fils de Giboyer" die legitimistisch-klerikale Parteisippe mit feurigen Ruthen gepeitscht und das zweideutige Treiben ihrer politischen Salons den vernichtendsten Streiflichtern eines genialen satirischen Feuerwerkes preisgegeben.

Das ist kein Theaterstück, das ist ein giftiges Pamphlet! schrieen die Getroffenen und es hagelte Journal-Artikel und Broschüren pro und contra.

Der Dichter antwortete in der Buchausgabe seines Stückes mit einer kurzen, aber sehr glücklichen Vorrede. Würdevoll und bündig wahrte er der Kunst ihre Autonomie und betonte, Charaktere, aber keine bestimmte Persönlichkeiten gezeichnet zu haben, — was freilich das pfiffige Publikum nicht abhielt, gewisse Namen zu nennen und mit dem Finger auf sie zu deuten.

„Der wahre Titel wäre", schreibt Augier, „Les Cléricaux", wenn dieser Ausdruck auf dem Theater gebräuchlich wäre .... Es ist kein politisches Stück im gewöhnlichen Sinne des Worts, sondern ein sociales Stück, dessen Sujet den Antagonismus zwischen den alten und modernen Principien ohne Persönlichkeiten behandelt ...."

Sardou, der sanfte, glattrasirte Bonapartist, hat später etwas Aehnliches versucht mit seinem vielbelobten „Rabagas" der seinerseits die demokratischen Bestrebungen an den Pranger stellen und dem Fluche der Lächerlichkeit überantworten wollte. Aber wie verkünstelt, wie verrenkt, wie karikirt und operettenhaft sind die meisten dieser Typen gehalten! Es fehlt dem Stücke nichts, als etwas Offenbach'sche Musik, um es als

Digitized by Google

eine politisch angestrichene Farce jener vulgär überspaßhaften Gattung erscheinen zu lassen, welche bei dem Publikum der Boulevardstheater so viel Glück macht.

Der Dichter des „Rabagas“ ist der Erbe Scribe's, dessen Intriguen-Komödie aus der Opposition gegen die klassische Schlichtheit und Genügsamkeit der dramatischen Handlung erwachsen ist. Sardou hat diese oppositionelle Richtung, die man eine Zeitlang als Théâtre de genre passiren ließ, bis auf die äußerste Spitze getrieben. Seine Handlung ist bei der extremsten Episodenwucherung, bei der abenteuerlichsten Vielgeschäftigkeit angelangt. Seine eminente scenische Geschicklichkeit ließ ihn nicht mehr auf halbem Wege stehen bleiben; sie drängte die theatralische Taschenspielerkunst jusqu'au bout.

Daß diese Sorte von Theater recht amüsant und darum beliebt ist, beweisen die ungeheueren Triumphe, die Herr Sardou mit seinen Stücken bei dem Publikum aller Herren Länder geerntet. Vom Standpunkte der reinen Kunst sind die Sardou'schen Erfolge freilich belanglos. Die zutreffende Erkenntniß der Menschen und des Lebens hat durch diese kurzweiligen Marionetten-Stücke keinen ernsthaften Zuwachs erfahren. Die Sardou'sche Beobachtungsgabe ist bei aller Feinheit der Witterung für das Actuelle, für das momentan Reizende höchst oberflächlich. Die Satire schießt fast immer über das Ziel hinaus und die Charakterzeichnung trifft selten den richtigen Ton. Die fratzenhafte Uebertreibung ist die Regel.

Ganz anders bei Augier. Seine Figuren, selbst die gewagtesten, tragen immer noch den Stempel der Wahrheit in mehr oder weniger scharfer Ausprägung.

Digitized by Google

Man betrachte doch diesen unglückseligen Journalisten Giboyer, „une plume endiablée, cynique, virulente, qui crache et éclabousse“, der um eine angemessene Bezahlung seinen leiblichen Vater mit Epigrammen spicken und für fünf Francs Trinkgeld à la croque-du-sel auffressen würde!

Welch' eine Canaille, die uns Entsetzen und Mitleid zugleich einflößt, denn ihre grauenhaften Charakterverirrungen entspringen im Grunde zwei reinen Quellen: der Verachtung der corrupten Gesellschaft, die für den armen, freigesinnten und nach Freiheit dürstenden Teufel nur Fußtritte hat, und einer unendlichen Liebe und Aufopferung für das einzige Kind, das dem Elend und der Verachtung entrissen und zu einem unabhängigen, glücklichen Mannesdasein erzogen werden soll.

Man betrachte ferner diesen alten Marquis d'Auberive, eine geriebene Voltaire'sche Natur und unerbittliche Zunge, aber nicht stark genug, um den Reizen des Intriguenspiels und der pikanten Weiber, die die frommen Salons der Legitimität wie Centralsonnen beherrschen, sich entwinden zu können. Er hat ein geistreiches Wort für alle Lagen und Personen. Als die Baronin an der Zuverlässigkeit der käuflichen Preßhusaren zweifelt, bemerkt er: „Im Handgemenge gibt es keine Söldner mehr; die Keile, die sie kriegen, bringen ihnen eine Ueberzeugung bei!“

Und wie geißelt er, der authentische Erbadelige, die zudringlichen „Bourgeois du droit divin“, die vor der Revolution eine heilige Angst empfinden, weil sie dabei nichts mehr zu gewinnen hoffen!

Der Typus dieser für den alten Edelmann so lächerlichen Menschensorte, der „Bürger von Gottes Gnaden“, ist ein

Digitized by Google

gewisser Herr Maréchal, der voll erheuchelter Begeisterung ausruft: „So lange die Lehren dieser Taugenichtse (Voltaire und Rousseau) nicht todt und eingescharrt sind, gibt es nichts Heiliges und keine Möglichkeit mehr, seinen Reichthum in Ruhe zu genießen; das gemeine Volk braucht eine Religion, Herr Marquis!" Er schmachtet nach einer eclatanten That, um der legitimistischen Partei seine Ergebenheit zu beweisen. Da erwählt ihn dieselbe — faute de mieux — zu ihrem oratorischen Sturmbocke bei der großen Unterrichtsdebatte im Parlamente, schickt ihm aber vorsichtshalber die Sensations-Rede fix und fertig ins Haus, damit er sie auswendig lerne. Bei Eröffnung des dritten Actes treffen wir ihn richtig bei der sauren Memorir-Arbeit, der er sich mit angequältem Enthusiasmus zu entledigen sucht. Er hat sich in sein Bibliothek-Zimmer eingeschlossen, ein parlamentarisches Glas Zuckerwasser auf die improvisirte Tribüne gestellt und beginnt nun, sich hinter einen Stuhl pflanzend, seine gewaltige Rede mit majestätischen Gesten zu probiren. Hier ein Bruchstück davon:

„Meine Herren! Seien Sie überzeugt, die einzige solide Basis der politischen wie der moralischen Welt ist der Glaube. Nicht die Menschenrechte muß man dem Volke lehren, sondern die Rechte Gottes; denn gefährliche Wahrheiten sind keine Wahrheiten. Die Lehre von der göttlichen Einrichtung der Autorität muß das erste und letzte Wort alles Volksunterrichtes bleiben . . . ."

Ist das nicht vortrefflich nach der Natur der Rückschrittspartei gezeichnet? Das ist so exact ins Schwarze getroffen, daß man vermeinen möchte, die Messieurs Chesnelong im Versailler und Windthorst im Berliner Parlament hätten ihre besten Schlagworte bei dem Dramatiker Augier geborgt.

Digitized by Google

Allein der bethörende Singsang der falschen Propheten ist ewig wie die Welt und man kann ihn aller Orten hören, wo der fortschreitende Volksgeist seine unveräußerlichen Rechte geltend machen will.

„Meine Herren! Seien Sie überzeugt, die einzige solide Basis der politischen wie der moralischen Welt ist der Glaube!"

Welcher Glaube? Der Glaube an den — Glauben der Dunkelmänner . . . .

Ich sage nichts von den drei Frauen-Rollen im „Fils de Giboyer"; eine ist frappanter und köstlicher, als die andere. Bis auf die engelreine, stolze Fernande hat jede ihr Pfund von Sarkasmen, Medisances und politisch-regiliöser Heimtücke redlich zugewogen erhalten.

Die klerikale Partei spie in ihren Blättern Feuer und Flamme gegen den gottlosen Dichter. Seit das französische Theater besteht, hatte sie Angriffe von solcher Wucht, von solcher aristophanischer Großartigkeit noch nie erfahren. Sie raste, allein sie blieb ohnmächtig wider ihren Gegner. Es war ihm von keiner Seite ernsthaft beizukommen, weder von der literarischen noch von der bürgerlichen. Augier erschien im glänzendsten Waffenschmuck, von Kopf bis zu Fuß mit allen Tugenden des Schriftstellers wie des Privatmannes gewappnet!

Der ehrwürdige Louis Veuillot, einer der bissigsten Hähne der legitimistisch-klerikalen Hofpresse, rückte gleich mit einem dicken Band in's Treffen. Das curiose Kampfwerk führte den Titel: „Le Fonds de Giboyer" und war in Gesprächsform geschrieben. Das eiferte und geiferte, ächzte und krächzte, schmähte und krähte aus Leibeskräften. Veuillot glaubte um so mehr zu diesem heroischen Gang verpflichtet

Digitized by Google

zu sein, als ihm sein Gewissen und die Vox populi unaufhörlich zuraunten, er, der gefeierte Journalist, sei in dem Augier'schen Stück sprechend ähnlich porträtirt und Ehren-Déodat getauft. Er fühlte sich persönlich getroffen — und zog im Namen der Partei um so couragirter vom Leder, ein Phänomen, das bei klerikalen Fehden sich am öftesten beobachten läßt. Je größer der Sünder, desto größer die Prätension, die Heiligkeit Gottes und seiner Ordnungen als auserwählter Schildträger vertheidigen zu müssen.

Die Pariser lachten — und Monsieur Veuillot hatte sein Pulver umsonst verschossen. Nur sein Gesicht und seine Hände erschienen noch schwärzer, als vorher. Seine dicke Nase ist heute noch berühmter und populärer in Paris, als seine dicke Streitschrift wider Augier, der selbstverständlich den klerikalen Pamphletisten keiner Gegenrede würdigte. Diese Creaturen gehen schließlich doch am eignen Gift zu Grunde, während die Geistesthat des freien und ganzen Mannes fortwirkt von Geschlecht zu Geschlecht.

Auch ein Herr Eugène de Mirecourt suchte mit der gehässigen Schrift „Le Petit-Fils de Pigault Lebrun" sein Müthchen an dem kühnen Komödiendichter zu kühlen. Literarisch noch unter Veuillot stehend, ist er ihm jedoch an reactionärer Lasterhaftigkeit womöglich überlegen, so daß seine Schmieralien uns noch tiefer den trüben Grund des Klerikalismus erschließen. Von diesem Gesichtspunkte aus ist sein Pamphlet schätzbar als „heilige Bundesschrift".

Einem Gegner in der illustren Brüderschaft der „Unsterblichen" von dem Caliber des Poeten Victor de Laprade begegnen zu müssen, mag selbst für den vielerfahrnen Augier eine Ueberraschung gewesen sein. Der sanfte Sänger heidnischer

Digitized by Google

Lüsteleien entpuppte sich in dem Streite wider seinen akademischen Mitbruder als das gröbste und schamloseste Lästermaul. Laprade erhob den Anspruch, im Namen sämmtlicher Parteien, also auch der von Augier nicht angegriffenen, gegen das neueste Theaterstück protestiren zu müssen. In seinem Poëm „La Chasse aux Vaincus" zieh er Augier der Bestechlichkeit, des bonapartistischen Hofschranzenthums, mit einem Wort der literarischen Gaunerei.

Da bäumte sich der Mannesstolz im Dramatiker auf und der gerechte Zorn des Gekränkten vermochte nicht länger an sich zu halten. Augier antwortete mit einem offnen Brief in der Opinion Nationale. Dieses Schriftstück gehört zum Interessantesten, was in der langen Fehde um den „Fils de Giboyer" zu Tage gekommen. Man findet es im Tagebuch der Comédie-Française von Georges d'Heylli S. 360 abgedruckt. Jeder Satz ist ein Fußtritt für den ehrenwerthen Victor, der zertreten wie elendes Gewürm am Boden liegen blieb. Es war eine furchtbare Lection, aber sie war wohlverdient.

Als das Theaterstück seine Runde durch Frankreich machte, entbrannte der Kampf auch in der Provinz. Am wildesten geberdeten sich die Feinde in dem von fanatischen Pfaffen aufgewiegelten Süden. In Nimes und Toulouse wuchs der Scandal zu solcher Höhe, daß die Gerichte einschreiten und die Rädelsführer der klerikalen Hetzbande in's Gefängniß werfen mußten.

Trotz aller Opposition blieb auch hier dem muthigen Dichter der volle Sieg beschieden. —

Der Journalist Giboyer ist eine der charakteristischsten und eindrucksvollsten Rollen, aber zugleich eine der aller-

Digitized by Google

schwierigsten. Der zum Austrag zu bringende psychologische Conflict erfordert einen Schauspieler von ungewöhnlicher Begabung. Das Théâtre-Français besitzt einen solchen an Monsieur Got. Derselbe lebte sich dermaßen in diese originelle Persönlichkeit ein, machte sich so sehr alle Besonderheiten ihrer Denk- und Empfindungsweise zu eigen, daß er später Anklänge hieran in anderen wesentlich verschiedenen Rollen, wie die Rodolphe's z. B. in Ponsard's Honneur et Argent, erst nach großer Mühe zu überwinden vermochte.

Got konnte von da an als Augier's eigentlicher Mitarbeiter, Fortsetzer und Vollender auf der Bühne gelten. Im Jahre 1865 creïrte er die Titelrolle im fünfactigen „Maître Guerin". Wir notiren im Fluge zwei hübsche Worte aus dieser brillanten Komödie, die einige sehr anziehende, populär gewordene politische Charaktere auf die Bühne stellt: „Le génie est un îlot baigné par la folie" — dann: „Haben Sie Angst vor der Ehe? — Ach nein, ich werde mich chloroformiren lassen!"

An diese Komödie hat der Dichter fast zu viel Talent verschwendet. Der Reichthum an Personen, Situationen und Conflicten ist so groß, daß sich aus derselben der Stoff zu zwei oder drei neuen Komödien ziehen ließe. Dem gerüttelt vollen Werke gebricht es daher an der leichten Faßlichkeit und Einheitlichkeit. Der Ueberschuß an Ideen und Figuren zersplittert unser Interesse. Die scenische Gewandtheit Augier's hat diesen Fehler freilich so gut als nur immer möglich einzuschränken versucht und geduldigen Zuschauern gegenüber wird es ihm gewiß auch gelungen sein. Das Werk enthält einige Porträts, die mit erstaunlicher Meisterschaft ausgeführt sind, ganz besonders das des Notars in

Digitized by Google

der Provinz, des „Meisters Guerin", das die dramatische Galerie des Dichters um einen neuen, originellen Typus vermehrt. Dieser Notar ist ein Hauptschelm. Ein Geizhals und Wucherer, dabei ein strenger Familienvater, voll ehrsüchtiger Begierden hinsichtlich der Zukunft seines Sohnes, dem er Adelsrang verschaffen möchte, verschlagen und vorsichtig und voll seltener Beharrlichkeit, keine Gewissensscrupel kennend, aber dennoch den Schein des Rechts und der Gesetzmäßigkeit für seine Handlungen wahrend, so schreitet er durch alle Verwickelungen der umfangreichen, politischen Komödie direct auf sein Ziel los. Die Lösung ist sehr schön mit ihrem freien Ausblick auf die Wirklichkeit des Lebens, das dahinrollt, ohne sich um die Leiden und Freuden eines vereinsamten Menschendaseins groß zu kümmern. Maître Guerin wird am Schluß von Weib und Kind verlassen, aber er muckst nicht. Ein alter Sünder, aber ein ganzer Mensch.

Digitized by Google

IV.

„La Contagion“, auf dem Titel ausdrücklich als „Pariſer Sittenſtudie“ bezeichnet, war für das Théâtre-Français beſtimmt. Die Aufführung drohte jedoch auf die lange Bank geſchoben zu werden, weil der Ponſard'ſche Fünfakter „Le Lion amoureux“ mit ſeinem außerordentlichen Erfolge die Affiche beherrſchte.

Durch dieſe Verzögerung drangen einige Mittheilungen über den pikanten Inhalt der neueſten Augier'ſchen Komödie in das Publikum und erregten eine ſolche Neugierde, daß der ſpeculative Monſieur de Villemeſſant, damals Chefredacteur des „Événement“, dem Autor zehntauſend Francs für die vorläufige Publication des Manuſcripts im Feuilleton ſeiner Zeitung anbot. Augier ſchlug die zehntauſend Francs aus. Er zog ſein Manuſcript vom Théâtre-Français zurück und verſchloß es ruhig in ſeinen Schreibtiſch.

Im Unterſchiede von ſeinen Collegen, die dem Andrängen ebenſo ſenſationsbedürftiger als gefälliger Journaliſten nachgeben und oft ſchon Monate vorher Titel und Inhalt ihrer werdenden Stücke nach allen Richtungen der

Digitized by Google

Windrose austrommeln lassen, ist Augier nichts widerwärtiger, als der Lärm der Reclame vor der ersten Aufführung.

Er liebt es nicht, sein künstlerisches Schaffen, an welchem der Denker nicht geringeren Theil hat, als der Dichter, vor der gaffenden Menge auszustellen; er umhüllt es mit dem keuschen Schleier des Geheimnisses, bis der feierliche Augenblick der ersten Aufführung naht. Dazu gesellt sich noch ein Anderes. Augier geht bei der Wahl seiner Titel mit der äußersten Vorsicht zu Werke. Es kommt vor, daß während der Einstudirung des Stückes der Verfasser mit seinen Erwägungen noch zu keinem befriedigenden Resultate gekommen ist und den definitiven Titel noch nicht gefunden hat.

So erhielten „Les Fourchambault" diesen Namen erst sechs Tage vor der ersten Aufführung; „Le Gendre de Monsieur Poirier" sollte ursprünglich „Revanches de Georges Dandin" und der „Probirstein" „Un tour de roue" heißen. Bevor er sich für „La Contagion" entschied, fragte er sich noch, ob nicht der Name einer der Hauptfiguren vorzuziehen und das neue Werk nicht besser und wohlklingender Baron d'Estrigaud zu taufen sei.

Aus dem oben angedeuteten Grund fand die Première der „Contagion" nicht im Théâtre-Français, sondern im Odéon statt. Es war am 17. März 1866. Got lag damals im Hader mit dem Comité des ersten Schauspielhauses und hatte seine, vom Kaiser nicht acceptirte, Demission eingereicht. Auf specielle Erlaubniß Napoleons creïrte Got im Odéon die interessante Rolle des André Lagard und organisirte eine Wandertruppe, um mit dem Stück eine Reihe von Vorstellungen in der Provinz zu geben.

Digitized by Google

Vom Standpunkte der Pariser Gesellschafts-Wissenschaft ist das Stück sehr belehrsam. Die Typen von Courtisanen, Börsianern und der Haute-volée der Theater-Demimonde sind nach der Natur gezeichnet und fesseln den Forscher im höchsten Grade.

Dem Pariser Theater-Publikum hingegen waren es alte Bekannte, die durch den genialen Balzac und den talentvollen jüngeren Dumas schon hinlänglich eingeführt und von dem letzteren in allen erdenklichen Positionen vorgestellt worden waren. Den mangelnden Reiz der Neuheit konnte die wenig spannende Handlung kaum ersetzen. Ein verteufelt lasterhaftes Zwiegespräch zwischen dem leichtlebenden Bruder und seiner jungen verwittweten Schwester in der zweiten Scene des ersten Actes wurde jedoch von dem blasirten Auditorium sehr goûtirt.

Eine tüchtig durchgearbeitete Charakterstudie ist die originelle Figur des Börsenbarons d'Estrigaud, der in seinem Epikuräerthum nach einer vergnüglichen und friedsamen Association des Cölibats mit dem Wittwenstande sucht — une association pacifique d'un veuvage et d'un célibat. Um die verkommene Gesellschaft nicht ganz unerträglich werden zu lassen, hat sie der Dichter mit einigen moralischen Velleïtäten ausgestattet. Er zeigt uns den pädagogischen Börsianer, die rettende Kokette. Die tugendhafte Gegenpartei läßt uns den noblen Alten, den etwas leichten, aber gutherzigen Sohn, die naive Landunschuld und den beliebten Mann aus eigner Kraft, den self made man, erblicken, der denkend, arbeitend und helfend, festen Schrittes über die Erde wandelt und aus allen Fährlichkeiten und Versuchungen als Sieger hervorgeht. Auch die junge Wittwe ist brav, im

Digitized by Google

Grunde wehrt sie sich tapfer gegen einige lüsterne Anwandlungen und macht die Anschläge des Börsenbarons bestens zu Schanden. Der Dialog sprüht und funkelt an einigen Stellen, meist an den verfänglichsten, wie ein Feuerwerk — geistreiche, blendende Irrlichter über einem moralischen Sumpfe.

„Le monde vit de sous-entendus", docirt Einer im Stück, und wahrlich, der Mann hat nicht Unrecht.

Einen glänzendern und einschneidendern Erfolg, als „La Contagion", hatte 1868 „Paul Forestier", ein großes Passionsdrama in Versen. Der vierte Act ist zwar dramatisch und logisch sehr schwach, denn er bringt nichts als die Fable convenue zu Gunsten der conventionellen Moral und eines den gewöhnlichen Zuschauer sanft einlullenden Abschlusses. Ein solcher Schluß ist im Sinne der Psychologie und Welterfahrung nichts weniger als eine annehmbare Lösung. Allein die ersten drei Acte, besonders der dritte, sind von einer Pracht und Macht, daß der Sieg des Stückes entschieden war, bevor der Vorhang zum letzten Mal aufgegangen.

Dasselbe Publikum, das bei „Le Mariage d'Olympe" so prüde und nervenschwach gethan hatte, hielt sich diesmal den leidenschaftlichen Explosionen und geschlechtlichen Verwegenheiten gegenüber, die den Angelpunkt des Stückes bilden, ganz wacker. Got, Coquelin und Fräulein Favart, denen die verfänglichsten Dinge vom Dichter zugemuthet wurden, rechtfertigten das in ihre Feinfühligkeit und Kunstbegabung gesetzte große Vertrauen vollkommen. Sie leisteten das Möglichste, um durch discrete Interpretation und flinkes Spiel jene Situationen zu mildern und acceptabel zu machen — es sind deren zwei, — in welchen das dichterische Fahrzeug in der die Sinnlichkeit des Hörers

Digitized by Google

und Zuschauers aufstachelnden Schilderung höchst intimer Vorgänge bis an die Säulen des Herkules und noch ein wenig darüber hinaus segelt. Eine Miene, ein Accent, eine Geste wären im Stande gewesen, das ganze Werk unrettbar zu Fall zu bringen.

Da ist eine gewisse Erzählung im zweiten Acte von einem Geschehniß, das sich im Boudoir einer Pariserin, der Wittwe Léa, Nachts um die zwölfte Stunde ereignete. Nur die geniale Wiedergabe durch den älteren Coquelin und die überraschende Wendung des Schlußverses setzten einen Dämpfer auf die in den spitzigsten Tonlagen sich bewegende Musik wild entfesselter Leidenschaft.

„Sortez, vous me faites horreur!"

schreit das vor Scham und Schmerz bebende Weib dem Fremdling zu, der sich ihr in der fatalen Stunde als Gelegenheits-Courmacher genähert und von ihr das letzte Opfer erhalten hatte. Léa hat sich wie eine gewöhnliche Dirne entehrt, weil sie, von ihrem Geliebten verlassen, seine Brautnacht nicht überdauern kann, ohne durch Selbstaufopferung entsetzliche Rache zu nehmen. Um diese capitale Verirrung des verrathenen Weibes bewegt sich das ganze Stück. Nie hing das Schicksal eines dramatischen Kunstwerkes an einem delicateren Härchen.

Léa war seit langer Zeit die — sagen wir das Wort französisch — Maitresse von Paul Forestier, der, wie sein Vater, ein Meister der Malerkunst ist. Der alte Künstler fürchtet bei diesem unregelmäßigen Leben seines Sohnes für dessen künstlerische Laufbahn. Er sucht ihn zunächst mit moralischen Sentenzen zur Umkehr zu bewegen.

„J'étais chaste, et c'est là le secret de ma force".

Digitized by Google

Auf die Gegenrede des Sohnes, das sei ein etwas herbes Recept, erwidert der Alte salbungsvoll:

„Non, car le mariage est une chasteté.

Laisse aux gens de loisir, laisse aux cervelles creuses
Les plaisirs énervants et les amours fiévreuses.

Le désordre au talent est mauvais campagnon". . . .

und so weiter. Auf diese Weise vermeint der Vater den jungen Sausewind auf die Ehe mit einem unschuldsvollen Nichtchen vorzubereiten und ihn der schönen Léa, der verwittweten Tante, für die er eine leidenschaftlich erwiderte Neigung hegt, abspänstig zu machen. Da die moralischen Reden allein nichts fruchten, so nimmt der Alte seine Zuflucht zu der edelmüthigen Léa, bewegt sie in einer an die Camelliendame erinnernden Scene, seinem Sohne zu entsagen und diesen schweren Entschluß dem Geliebten persönlich zu erklären. Léa entledigt sich dieser Mission, die ihr reichstes und duftendstes Liebesleben zerstören muß, in wahrhaft heroischer Weise — und reist ab.

Paul erholt sich allmählich von dem harten Schlag und heirathet das von der väterlichen Vorsehung ihm bestimmte Nichtchen. Als Léa im Auslande die Kunde von der Vermählung ihres Geliebten vernimmt, verliert sie das ethische Gleichgewicht. Sie begeht den obenangedeuteten Racheact — an sich selbst. Am nächsten Tage kommt sie wieder zu Vernunft und stößt mit Abscheu den fremden Anbeter von sich, der ihr mit der löblichen Absicht naht, durch die Ehe die Reminiscenz der vorigen Nacht quitt zu machen.

Es ist der abgewiesene Galan, der unserem in allen Wonnen der Flitterwochen schwelgenden Paul Forestier halb

Digitized by Google

triumphirend, halb gedemüthigt das merkwürdige Abenteuer erzählt und um seinen Beistand zur Heiraths-Vermittelung bittet. Alle Erinnerungen an seinen ersten Liebesfrühling mit der schönen Léa erwachen mit stürmischer Gewalt in Pauls Brust. Er ist außer sich über die schmähliche That des Weibes, dessen Liebe er einst allein besessen . . . Seine Léa hat sich prostituirt!

Die gesellschaftlichen Verhältnisse führen bald darauf Pauls jugendliche Gemahlin und Léa zusammen. Letztere, die noch immer ihren Paul liebt, ja glühender liebt, denn je, fühlt sich von der wüthendsten Eifersucht verzehrt und entreißt dem ahnungslosen, glücklichen Weibchen die intimsten Geständnisse. Nachdem sie aber sehen muß, daß die eheliche Liebe die stärkere ist und die ihrige besiegt hat, flammt ihr Haß gegen diejenige auf, die jetzt in Pauls Herz ihren Platz einnimmt. Diese Scene gehört zu den gewagtesten und außerordentlichsten des modernen Theaters.

Nun trifft Paul mit Léa zusammen. Er überhäuft die einstige Geliebte mit den bittersten Schmähungen. Diese, außer sich vor Scham und Wuth, erklärt ihm den unerhörten, sinnverwirrenden Schmerz, der sie in der fatalen Stunde seiner Hochzeitsnacht mit wahrhaft epileptischen Anfällen zermarterte — — Paul fühlt sich angesichts dieser Enthüllungen von seiner alten Passion erfaßt; er wirft sich Léa zu Füßen und ist entschlossen, mit ihr, die jetzt wieder souveräne Herrin seiner Seele, seiner Sinne und seines Verstandes geworden, zu fliehen bis ans Ende der Welt . . . . vorerst bis Nizza.

Nachdem sich das Drama bis zu dieser schwindelerregenden Höhe emporgehoben, stürzt es im vierten Acte plötzlich herab auf den prosaischen Boden theatralischer

Digitized by Google

Banalität; es endigt wie ein mittelmäßiges Vaudeville - mit Reue, Versöhnung, Freudenzähren und einem frommen Tusch. Léa geht wiederum auf Reisen, Paul kehrt zu seinem Weibchen zurück, das ihm nach einer nicht immer sehr gehaltvollen und würdigen Predigt verzeiht, und der alte Papa spricht den Segen. Allein der weltverständige Zuschauer läßt sich nicht täuschen. Er sieht beim Fallen des Vorhangs die Wahlstatt mit gebrochenen Herzen bedeckt und den Himmel mit den düstersten Trauerflören umhängt.

Die armseligste Figur spielt der alte Vater. Bei all' seiner zur Schau getragenen Kunstbegeisterung, bei all' den schönen Trostsprüchlein, die er aus dem Füllhorn einer langen Lebenserfahrung unermüdlich schüttelt, kann man sich doch der Verstimmung über die verschmitzten, egoistischen Eingriffe nicht erwehren, die er sich in das Herzensleben seines Sohnes gestattet.

Literarisch betrachtet, zählt „Paul Forestier" zu dem Glänzendsten, was Augier jemals geschrieben. Die Verse sind von einer Eleganz, einer Verve, wie man sie nur bei wahrhaft inspirirten Dichtern trifft.

Zum Schlusse eilend, muß ich mich mit der einfachen Erinnerung der Titel seiner neueren Werke begnügen, um noch etwas länger bei dem jüngsten Erzeugnisse der Augier'schen Muse zu verweilen.

Nehmen wir aus „Paul Forestier" noch eine curiose Definition mit auf den Weg, die der Verfasser dem jungen Weibchen, unschuldsvoll und naiv wie ein Engel, in den Mund legt, eine Definition der Rolle, welche die Maitressen in der Männerwelt spielen:

„Tout leur rôle consiste, autant que j'ai compris,
A donner patience à nos futurs maris".

Digitized by Google

Wenn dem also ist, werden die braven Weiber des Zukunftsstaates nicht ermangeln, den seither verkannten Jungfrauen, die sich dem Maitressenberufe widmeten, eine National-Belohnung zu votiren. —

Es erschienen

1871 im Théâtre-Français: „Lions et Renards“;
1873 daselbst: „Jean Thommeray“, in Gemeinschaft mit Jules Sandeau verfaßt;
1876 im Vaudeville: „Madame Caverlet“;
1877 im Palais-Royal: „Le Prix Martin“;
1878 im Théâtre-Français: „Les Fourchambault“.

Die Fabel der „Fourchambault“ beruht auf einer thatsächlichen Begebenheit, die der Verfasser des Stücks erzählen hörte. Wir haben es also nicht mit einer socialen These zu thun, nicht mit einer abstracten Allgemeinheit, die nur von fern an einen der wundesten Flecke des Familienlebens rührt und mit ersonnenen Thatsachen zu Gunsten einer persönlichen Satzung bühnengerecht argumentirt, sondern mit einem Specialfall, den das Leben dem Dichter vorgegeben hat. Wie viel ist nicht schon über das uneheliche Kind von den französischen Bühnen herabdeclamirt worden von Diderot bis auf Dumas! Augier war es beschieden, dem heiklen Thema eine neue Seite, vielleicht die humanste von allen, abzugewinnen: das uneheliche Kind wächst heran in der strengsten Zucht der von der Gesellschaft preisgegebenen Mutter, bereichert sich durch harte Arbeit und rettet schließlich den Vater und seine legitime Familie vom Untergang, ohne von ihnen erkannt zu werden!

Es kann im Grunde nichts Einfacheres, Rührenderes und Reuscheres ersonnen werden. Was aber kein kritisches

Digitized by Google

Auge an dem Augier'schen Drama zu erkennen vermochte, das war dem moralischen Spürsinne eines Stettiner Beamten zu entdecken vorbehalten: der Makel der Immoralität!

Die sonderbare Geschichte ist bekannt. Hat sie doch ihren Weg nicht blos durch die gesammte europäische Presse, sondern selbst bis in die Hallen des deutschen Reichstages gefunden, sicherlich zu nicht geringer Genugthuung des Pariser Schriftstellers!

Damit hätte es, sollte man meinen, des thörichten Spaßes genug sein können. Gott bewahre! Ein gewisser Herr Dr. Hermann Klee wollte in der schildbürgerlichen Immoralitäts-Discussion auch sein Wörtlein haben, und da er's nirgends bequem erlangen konnte, so brach er sich's frisch vom Zaune in einem ergötzlich confusen Buche „Fürst Bismarck und unsere Zeit", worin er die Moralisirung Deutschlands mittelst des Polizeispießes predigt.

Der preußische Minister des Innern hat bekanntlich in einem Erlasse an den Oberpräsidenten von Pommern für Augier's „Fourchambault" Partei ergriffen und officiell anerkannt, daß dieses Werk ein durchaus entschiedener und ernst gehaltener Protest gegen die Unmoralität sei.

Dieses Anerkenntniß wurmte Herrn Klee. Sein sittliches Gemüth war skandalisirt. Das fehlte noch, eiferte er, daß im Reiche der Gottesfurcht und frommen Sitte ein Minister für französische Komödien-Schreiber empfehlende Leumunds-Zeugnisse ausfertigt! Das darf, bei meiner Seele Seligkeit, nicht ungerochen bleiben!

Und er heftete dem Manuscripte seines famosen Bismarck-Buches ein neues Blatt bei und erfüllte es mit sittlichem Hader.

Digitized by Google

Ich kann mir nicht versagen, zur Erbauung des Lesers die betreffende Stelle mitzutheilen, die sonst im Strome der Bismarck-Literatur unbeachtet untersinken könnte — zum großen Schaden der Moral und des Humors in „dieser bösen, betrübten Zeit".

Der fromme Herr schreibt:

. . . . „Ein Protest würde nur dann vorhanden sein, wenn das Stück die Folgen der Unmoralität tragisch darstellte, wenn es durch den Gang der concreten Handlung einen Abscheu vor unmoralischen Vergehen und so eine wirkliche Katharsis herbeiführte. Unmoralische Handlungen nur durch Worte geißeln, macht keinen Eindruck auf der Bühne (etwa nur auf der Kanzel oder im Beichtstuhl, verehrter Herr Klee?). Das Stück weiß zwar genug von hochtrabenden Ermahnungen an die leichtsinnige Jugend, läßt es aber dem Thäter der unmoralischen Handlung und noch mehr den Opfern derselben (unerhört, auch den schuldlosen Opfern!) sehr wohl gehen. Man kann das Stück nicht direct (aha!) unsittlich nennen, aber es fragt sich, ob es nicht im höchsten Grade Bedenken erregen muß, wenn diejenigen, die durch ihren Fehltritt (d. i. die unverehlichte Mutter und ihr Sohn!) von der Gesellschaft ausgeschlossen zu werden pflegen, in dem Stücke als hoch erhaben an Tugend und Edelsinn dargestellt werden, während die sogenannten normalen, conventionell bürgerlichen Verhältnisse und eine bürgerliche Familie, die als Repräsentant derselben gilt, als im höchsten Grade schwächlich, morsch, verfault gezeichnet werden. Der Franzose wollte eben zeigen, daß die von der Gesellschaft Ausgestoßenen zuweilen besser sein können, als die Gesellschaft selbst: das ist die eigentliche Tendenz des Stückes, und

Digitized by Google

diese Tendenz, wenn sie auch an sich nicht unmoralisch, ja in gewissem Sinne sogar (!) christlich ist, wirkt entschieden unmoralisch, insofern sie zu der laxen Lebensauffassung Veranlassung gibt, welche vor den abnormen Lebensverhältnissen, in die man doch nur immer durch sittliche Vergehen eintritt, nicht zurückschreckt. Ueberdies ist es ästhetisch widerlich, in einem dreistündigen Drama alle Augenblicke (übertreiben Sie nicht, rauher Tugendheld!) von dem Fehltritt und seinen Folgen, d. i. hier von der Verführung eines jungen Mädchens, reden hören zu müssen".

Ganz recht, mein Moralist, ça se fait, mais ça ne se dit pas!

Wir ahnen, wohin die in- und ausländische Dichtkunst geriethe, wenn der Muckerei die Theater-Censur übertragen und etwa Herr Klee und seine Glaubensbrüder mit den Befugnissen von Nationalbühnen-Censoren ausgestattet würden. Zum Glück ist auch in Deutschland dafür gesorgt, daß Bäume, Sträucher und sonstige nahrhafte Kräuter der Sakristei-Botanik nicht in den Himmel wachsen, Licht und Luft den freien Adlern der freien Künste raubend.

Unser Sittenwächter hat es als anstößig gerügt, als „ästhetisch widerlich", gewisse schmerzliche Dinge aus dem wirklichen Lebensverlaufe in Augier's Bühnenwerk hören zu müssen.

In der That kommt gar viel auf die Beschaffenheit und Erziehung der respectiven Ohren an. Es gibt gewisse entartete oder mißerzogene Gehör-Apparate, welche obscöne Dinge hören, wo das Ohr des Naiven und Reinen kaum eines Anklanges von Zweideutigkeit gewahr wird. Es gibt

Digitized by Google

gewisse prüde Anstandsfanatiker, welchen der aufrichtige Molière das charakteristische Merkmal leiht:

„plus chastes des oreilles que de tout le reste du corps".

So fällt wohl auch im vorliegenden Fall der größte Theil der Anklage auf die Ankläger zurück. Sie gedachten Augier zu treffen, sie, die nach einem Worte Jesu „Mücken seigen und Kameele verschlucken", und siehe da, sie treffen sich selbst! —

Der Vollständigkeit wegen habe ich noch einiger Arbeiten von geringerer Bedeutung Erwähnung zu thun. Nach „La Ciguë" schrieb Augier ein unaufgeführt gebliebenes Stück „Les méprises de l'amour"; sodann arbeitete er an einem Drama seines Freundes Sandeau mit: „La Chasse au roman". Mit Alfred de Musset verfaßte er das Proverbe „L'habit vert". Neben einem einactigen Geplauder „Le Postscriptum", das sich im Théâtre Français als vielgespieltes Repertoirestückchen eingebürgert hat, verdanken wir seiner fruchtbaren Feder auch einen Operntext, der seiner Zeit von Gounod in Musik gesetzt worden ist: „Sappho".

Im Jahre 1856 publicirte er seine „Poésies", die u. a. einige Idyllen und eine Satire „La Langue", auf die politischen Zungendrescher von 48 gemünzt, enthalten.

C'est tout.

Sein Tagewerk ist jedoch noch nicht abgeschlossen. Fern von dem verwirrenden Geräusch der Politik, umgeben von den Sprößlingen seiner Familie und von ehrlichen Freunden und Bewunderern, wohlhabend, unabhängig, gesund, schöpfungslustig, wird Emile Augier sein Sinnen und Denken bis zur Stunde des Feierabends in den Dienst seines Volkes, in den Dienst der Menschheit stellen.

Digitized by Google

Heil ihm!

Das muß ich zum Schlusse noch bemerken, daß ich bei aller Bewunderung, die ich dem Meister der modernen französischen Sittenkomödie zolle, doch die Ansicht Jener nicht zu theilen vermag, die seinem Wirken für das neunzehnte Jahrhundert dieselbe Bedeutung zuerkennen, die z. B. Beaumarchais für das achtzehnte und Molière für das siebzehnte Jahrhundert in Anspruch nehmen durften, und zwar aus dem einfachen Grunde nicht, weil sich das Geistesleben einer großen Nation heute nicht mehr so vollständig in seinem Theater ausspricht, wie ehedem.

Der enorme Aufschwung, den in Frankreich der sociale Roman genommen, bezeugt die Unzulänglichkeit des Theaters (wenigstens in seiner jetzigen Verfassung), dem reicheren und mannigfaltigeren Culturprocesse der Gegenwart nach allen Seiten gerecht zu werden.

Diese meines Erachtens nothwendige Einschränkung hindert nicht, in Emile Augier das Haupt der dramatischen Schule im mitzeitigen Frankreich zu erkennen und unumwunden seine hohen Gaben zu verehren. Manche seiner Mit- und Nachstrebenden haben zuweilen so Gutes geleistet wie er, Besseres — keiner.

Digitized by Google

III.

Das Théâtre-Italien und sein letzter Sänger.

Situationsbild — Marquis d'Ivry — Capoul.

Digitized by Google

La désolation règne parmi les musiciens — meldet der Theaterbericht.

Was da ſingen und klimpern und ein Theaterbillet beſtreiten kann, erſcheint mit Trauerrändern im Geſicht und Trauermärſchen im Gemüthe. Selbſt die Spatzen auf den Dächern piepſen eine unheilvolle Kunde in Moll.

Ein altes, berühmtes Haus, das auch den beſcheideneren Namen Salle Ventadour führte, liegt in den letzten Zügen.

Häuſer ſterben ſo gut wie Menſchen, und es iſt ein rechtes Herzeleid, wenn ſie etwas Rechtes bedeutet haben im Leben und ihre Stelle nun plötzlich leer ſteht oder ein ganz Fremdes den lieben, alten Platz einnimmt . . . .

„Die Salle Ventadour iſt von Herrn de Soubeyran im Auftrage einer Finanzgeſellſchaft um drei Millionen Francs angekauft worden und wird zur Aufnahme der Bureaux einer Compagnie d'Assurance umgebaut werden".

Wie eine Hiobspoſt lief dieſe Notiz durch die Zeitungen, und die Chroniſten jammerten und zerdrückten eine Thräne heiliger Entrüſtung über die böſe Welt, die den Verfall der italieniſchen Muſik gleichmüthig geſchehen laſſe, und über die

Digitized by Google

Pariſer Geſchmacksverderbniß, die, verurſacht von den Anhängern der neuen, aus Deutſchland ſtammenden Kunſtrichtung, an dem Niedergang des lyriſchen Theaters ſchuld ſei.

Wehe!

Denn die Salle Ventadour iſt nichts Geringeres, als das einſt ſo gefeierte Théâtre-Italien, das ariſtokratiſchſte Opernhaus von ganz Paris. Mit dem Kaufvertrage des Monſieur de Soubeyran wurde das Verhängniß des Hauſes beſiegelt: mit dem 15. December 1878 hat es aufgehört, als Muſentempel zu exiſtiren. Daher der Jammer der Theaterhandwerker, der Schöngeiſter und Italianiſſimi.

Unter uns geſagt: ſeinen Geiſt hatte das Théâtre-Italien längſt ausgehaucht, aber ſeine Hülle mit allem ſchmückenden Zubehör ſtand noch ganz präſentabel da. Es war eine pompös aufgeputzte Theaterleiche. Uneingeweihte ließen ſich ſogar durch falſche Zeichen des Lebens täuſchen und glaubten ſteif und feſt an eine Wiederbeſeelung.

Die Geiſterſeher ſind endgiltig geſchlagen, die letzte Zuflucht der auf einen neuen Unternehmer Hoffenden iſt zu Schanden geworden, das italieniſche Theater der Pariſer iſt in das Reich der Schatten verſunken. Es iſt aus mit ihm.

Und es iſt gut ſo. Beſſer ein Nichtſein, als die Exiſtenz, wie ſie dem altberühmten, flotten Hauſe ſeit 1870 beſchieden war. Denn ſeine Decadenz datirt nicht von geſtern. Vor der ſtrengen, parteiloſen Kritik galt ſeine Erſcheinung in den letzten zehn Jahren ſchon kaum mehr, als ein nothdürftiger Spuk, der den Operationen verzweifelter Speculanten verfallen. Das Anſehen und die Wirkung der echten Kunſt litten nicht wenig darunter.

Digitized by Google

Wer heute den Nekrolog dieses Hauses schreiben wollte, könnte manch' eine schöne, tröstliche Seite der Kunstgeschichte vor dem schnellvergessenden Publikum entrollen. Man schlage nur Jules Janin und Théophile Gautier nach; welche farbenprächtige, entzückende Bilder haben sie uns von den Premières dieses Theaters aufbewahrt! Wie klingt und singt und blinkt das Alles heute noch unter ihrer inspirirten Feder!

Alles, was der hochbegnadete Genius an Duft, Glanz, Feuer, Rhythmus, Melodie, Sang und Spiel besitzt, war zu Zeiten in diesem Hause in seltener Fülle vereinigt.

Es war ein zwitscherndes Nachtigallennest in den Zaubergärten der romantischen Poesie. Es gab Perioden — glückliche Zeitgenossen von damals! — wo die italienische Tonmuse in dieser Salle Ventadour übersprudelte von ureigenem, genialem Leben und ihren Ruhm wachsen sah, riesengroß, bis an die Sterne. Dazu die üppige Stimmung einer raffinirten Gesellschaft von phänomenaler Genußfähigkeit — —

Jawohl, es hat brillante Tage gesehen und noch brillantere Nächte, das Theater der Italiener in Paris. Kein Fremder von Distinction kam hierher, ohne ihm einen Besuch zu machen und sich in seinen Wonnen zu baden; nicht selten bot es ihm die einzige Gelegenheit, die gefeiertsten Sänger der Welt vereinigt zu sehen und die neuesten Schöpfungen der Operncomponisten aus dem Sonnenlande des Südens in dem gluthhauchenden Idiom der Eingebornen in vollendeter Wiedergabe zu hören.

Da strömte der süße Liederquell der superben lyrischen Tragödie, die sich Norma nennt; da säuselten die berückenden

Digitized by Google

Schmeichellaute der reizenden Idylle Somnambula; da verblutete sich's selig am Busen der schmelzenden Traviata. Auch die Erstlinge seiner Puritaner opferte der Catanese Bellini auf diesem strahlenden Altar.

Rubini, Tamburini, Lablache, die Grisi und die Frezzolini und noch viele andere Ini entfalteten hier die Zauberkünste ihrer göttlichen Kehlen. Rossini, der Allgefeierte, der mit so unendlichem Behagen seiner Apotheose beiwohnte und seine glückliche Unsterblichkeit auf den Boulevards spazieren führte, war eine Zeitlang der Director.

Dann folgten wieder dunkle Tage, bis der Stern der Adelina Patti über dem Hause aufging und es mit blendendem Glanze übergoß. Aber rarer und immer rarer wurden die Sterne und heidenmäßig kostspielig obendrein. Woher all' das Gold nehmen, um sie in festen Banden zu halten auf ihrem erwerbslustigen Laufe um die Erde?

So sahen sich die Italiener in Paris mehr und mehr auf Kräfte zweiten und dritten Ranges angewiesen; ja sie waren oft auf ganz kümmerliche Lückenbüßer herabgekommen, die jedes künstlerische Ensemble störten. Die Inscenirung neuer Opern verschlang fabelhafte Summen und konnte doch mit dem Ausstattungsluxus der übrigen Pariser Theater, die sich gewaltig auf die Concurrenz verstanden, nicht mehr gleichen Schritt halten. Das war schlimm; denn die Augen des Pariser Theaterpublikums sind noch verwöhnter, als seine Ohren. Raffinirt wie es durch das Uebergebot der auserlesensten Genüsse ist, fordert es der Töne süße Gabe in der prunkendsten Enveloppe, zum kostbaren Bild einen noch kostbareren Rahmen. Wer vermag da in Zeiten künstlerischer und wirthschaftlicher Nothstände, wie wir sie heute durchleben

Digitized by Google

müssen, mit einem so umfangreichen Opernapparat sich über Wasser zu halten?

Die Traditionen des Hauses verlangten, daß Alles auf dem großen Fuße lebe. Der letzte Director, Léon Escudier, machte die gewaltsamsten Anstrengungen. Er holte den letzten Louis aus seiner Tasche und verausgabte in der letzten Saison an die Damen Albani, Durand und Sanz allein gegen zweimalhunderttausend Francs. Allein trotz aller Willfährigkeit gegen Sänger und Publikum war es ihm nicht vergönnt, einen gedeihlichen Goldregen in seine erschöpfte Kasse zu leiten.

Das Prestige war dahin, der Ruin unabwendbar. Zuweilen noch rauschte der Beifall durch das elegante Haus, aber es war nur ein betrügliches Aufflackern der alten Lebensgeister. Selbst die Reclame, sonst so mächtig in der französischen Weltstadt, mühte sich erfolglos. Alles schien sich gegen die Fortführung des Unternehmens verschworen zu haben. Wie das Théâtre-Lyrique am Châtelet, wie das Théâtre de la Gaîté, wo einst Offenbach seine musikalischen Farcen losgelassen, sollte nun auch das Théâtre-Italien der Wucht eines feindseligen Verhängnisses unterliegen, während das Renaissance-Theater mit seinen Lecoquiaden den Actionären Millionen in den Schoß warf.

Selbst die Signori Italiani, die von jenseits der Alpen herüberkamen und sonst mit so stolzem Frohgefühl ihr Kunsthaus in Paris betraten, mieden seine Schwelle. Die französischen Theater lockten sie weit mehr, und die italienische Oper hörten sie daheim besser, als in der Salle Ventadour.

Die aristokratische Gesellschaft gab sich zwar nach alter Gewohnheit zuweilen noch ein Stelldichein in dem herabgekommenen Hause, das sich den Ruf erhalten hatte, in ganz

Digitized by Google

Paris faſt das einzige Theater zu ſein, wo die wirklich anſtändige und echte Weltdame ſicher ſei, ihres Gleichen zu finden, aber dieſe Beſuche geſchahen mit ſchwankender Ueberzeugung und ohne zuverläſſige Folge. So war denn trotz aller momentanen Diamanten- und Leibespracht in den Logen, trotz aller männlichen Eleganz im Parterre die ökonomiſche und künſtleriſche Blöße nicht länger zu verhüllen.

Endlich — es war mitten in der Weltausſtellung, die für die Boulevard-Theater das war, was eine reichliche Nilüberſchwemmung für Egyptenland, — brachen die letzten Stützen der Direction zuſammen. Man geſtand ſich die Verneinung des Willens zum Weiterleben ein und ſchloß die Thür zu.

Die Italiener hatten ausgeſungen. Amen.

Capoul kam mit ſeiner improviſirten Truppe, um in franzöſiſcher Zunge „Les Amants de Verone“ (Romeo und Julia) zu geben und mit dem tragiſchen Ausgang des berühmten italieniſchen Liebespaars den paſſenden Epilog zur wechſelreichen Geſchichte des Hauſes zu ſeufzen.

Am 15. December 1878 war Alles vorbei.

Der Tempel der Muſen hat ſich in ein Bankhaus verwandelt. Wo einſt Apollo geherrſcht, wickelt nun Plutus ſeine Geſchäfte ab. Eine Transformation, die gefühlvollen Seelen nahe geht und von ihnen als trauriges Zeichen der Zeit gedeutet wird. Vielleicht mit Unrecht. Vom philanthropiſchen Standpunkt erſcheint mir dieſe proſaiſche Wandlung durchaus nicht unerfreulich. Der herzbrechende Anblick verzweifelnder Theaterdirectoren und bankerotter Künſtler bleibt uns hinfort wenigſtens an dieſer Stelle erſpart.

Die gute italieniſche Muſik wird immer wieder, ſobald die Nachfrage lebhaft genug iſt, in Paris ein Aſyl finden.

Digitized by Google

Die natürlichen Gesetze bleiben stets in Kraft, um die künstlerische Bewegung zu regeln. Mit eigensinnigen Einbildungen läßt sich nichts erzwingen.

* * *

Nach der wahrhaftigen Geschichte drei Legenden, nicht minder wahrhaftig, aber erbaulicher. Freue Dich, o Leser!

Legende Numero Eins.

Es war einmal ein Marquis, der war benamset Herr d'Ivry und stammte aus der Gegend, wo der Burgunder wächst.

Er rühmte sich mannigfaltiger Gaben in der Musik und Dichtkunst, beglückte ein junges, feuriges Weib und zeugete Kinder im heiligen Ehestande. Er hätte können sein Genüge haben und glücklich sein.

Aber so sind die Menschen! wie der weise Joseph Prudhomme spricht.

Der Marquis hatte zwei Fehler, und die wurden ihm zum Pfahl im Fleisch. (Diese Metapher ist nicht von Prudhomme, sondern von einem Schriftsteller des neuen Testamentes ersonnen worden.)

Zum Ersten machte er kein Hehlens aus seiner adligen Geburt und Zucht und obwohl bescheidenen Gemüthes, fühlte er sich doch als vornehmer Edelmann vor dem Herrn wie vor den Menschen.

Zum Andern pflog er der Musica nicht wie ein Handwerker, um des gemeinen Erwerbs willen, sondern aus geistiger Nothdurft und ritterlicher Kurzweil, Dilettantismus gescholten

von den eifersüchtigen Gesellen und patentirten Meistern der Zunft.

Zu seinen Zeiten sprach man wohl viel von Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit und sein Volk war republikanisch geworden und ergötzte sich an den unsterblichen Menschenrechten; aber daß ein geborner Marquis, der die Schwäche besitze, etwas auf Stand und Titel zu halten, zugleich ein sympathischer Mann von hohem Talent oder gar ein berufener Künstler sei, das wollte schier Niemand glauben, weder in der Stadt noch auf dem Lande.

So geschah es, daß die Zünftigen und die sich unfehlbare Mundstücke der öffentlichen Meinung dünkten, lästerlich die Achseln zuckten über den musikalischen Marquis und gar Uebles sprachen von seinen künstlerischen Bestrebungen, da der enge Verstand dieselbigen nicht rechtschaffen zu deuten wußte.

Aber stärker und stärker kam der Geist der Töne über ihn und seiner melodischen Inspirationen war kein Ende mehr. Da vertraute er den seltsamen Drang seinem Weibe

Und die treue Beratherin brach aus in die klugen Worte: Nimm Dir einen Librettisten zum Gehilfen und schreib' flugs eine Oper in fünf Acten, dann wird Dir leichter werden, mein Lieber!

Alsbald wandte er sich an die lyrischen Reimschmiede des Tages, die aber gaben die böse Antwort: Wir sind Alle bestellt und haben keine Zeit für Dich.

Hierauf ging er zu den Geringen von Ruf, die er willig wähnte und voll arbeitsamer Lust. Und siehe, die waren brutal und wiesen ihn ab mit der unziemlichen Rede: Wir dichten nur für die großen Meister, als da sind Lecoq

Digitized by Google

und Leboq und ihre unsterblichen Ruhmesgenossen, aber wir werfen unsere poetischen Perlen nicht vor die — Dilettanten.

Die Geringsten selbst, die nicht werth wären, Hausknechtsdienste bei den Musendamen zu verrichten oder auf dem Parnaß die Schweine zu hüten, gäbe es dort das Thier, das dem h. Antonius so werth, blähten sich wie Inspirirte erster Klasse und höhnten: Der ist doch nur ein adliger Bettelgeiger und er soll Lieder ohne Worte componiren, statt vermessen an die große Oper zu rühren, deren Texte in unserm Hirne schlummern.

Er empfand diese Begegnisse zwar als Mißhandlung, aber nicht als Entmuthigung. Hinfür suchte er nicht mehr auswärts seine Helfer, sondern einwärts. Er hielt Zwiesprach mit alten bewährten Freunden, die in seinem Hause und Herzen wohnten. Da war vor Allem ein gewisser William Shakespeare, vor dessen Andenken sich die Jahrtausende und alle Geschlechter auf Erden verneigen, den aber zu dieser Stunde erst wenige Franzosen begriffen, gar viele aber verlästert haben durch Tadel wie durch Lob; dieser William Shakespeare sprach ihm besonders Muth zu mit den herzlichen Worten: Lehn' Dich an mich an, verkannter, strebender Geist; erküre mich zu Deinem Mitarbeiter, ich habe Geduld und Nachsicht mit den Jungen, die redlichen Sinnes nach dem Großen ringen!

Und in Gemeinschaft mit dem göttlichen Briten verfaßte er das Textbuch zu seiner großen Oper, deren Harmonien schon wie ein sanfter, mondscheinbeglänzter Zauberstrom durch seine Seele flutheten, bald wie ein Orkan sein Gemüth erschütterten und ihm die Thränen in die Augen preßten, als er noch an den Worten schrieb . . . .

Digitized by Google

Die Arbeit war gethan, das Werk vollendet. Es hatte Jahre gekostet, Jahre edelster Weihe und reinster Erhebung, die zwiefach zählen im kurzen Menschenleben und dem schnell verrauschenden Dasein den Stempel ewigen Inhalts aufprägen. Nichts Reines und Großes geht je zu Grunde. Es bleibt in der Summe des geistigen Weltschatzes, den keine Zeit zerstört.

Wie eine Verheißung künftiger Erfolge leuchtete über der umfangreichen Partitur des neuen Dichter-Componisten der Titel:

„Les Amants de Vérone".

War's das Entweichen traumseliger Nacht, siegreich hervorbrechender Tag, war's die Lerche — oder die Nachtigall, was aus den plötzlich lebendig werdenden Blättern mit seltsamen Stimmen an sein Ohr drang? Er lauschte und fieberte.

Die nächste Stunde wird entscheiden. Eine starke Fassung kam über ihn.

Sein Werk unter dem Arme, nahete er sich dem Director des Théâtre-Lyrique, einem gewissen Carvalho, diesem die neue Oper zur Aufführung anzubieten. Sein Herz schlug hörbar, und ein wie zärtlicher Familienvater er auch sonst war, in diesem Augenblicke dachte er weder an Weib noch Kind, so übermächtig waren seine Künstlersorgen.

Carvalho war ein vielerfahrener Director. Er nahm den Antrag des Edelmannes lächelnd entgegen, wie Leute lächeln, denen man einen sauern Apfel bietet und deren Zähne für unangenehme Erfahrungen ein hartnäckiges Gedächtniß besitzen. Er lehnte das Angebot ab, umsomehr, da ein berühmter Meister und Häuptling der alten Zunft,

Digitized by Google

Charles Gounod geheißen, zur selben Zeit über denselben Gegenstand eine nagelneue Oper geschrieben hatte, deren Aufführung dem besagten Carvalho nicht wenig am Herzen lag.

Das geschah 1867.

Der Dichter-Componist stand wie vernichtet, weniger der Ablehnung wegen, als weil Gounod, der Meister, die nämliche Idee künstlerisch gestaltet hatte. Muß jetzt nicht der Dilettant als geschäftiger Nachahmer sich betrachten und mit verdoppelter Strenge sein Werk richten lassen? Wird dasselbe überhaupt noch von einer angesehenen Bühne nach den unzweifelhaften Erfolgen der Gounod'schen Composition der Inscenirung werth erachtet werden? Ein Bild zeugt von sich, eine Statue ruft den Beschauer herbei, ein Gedicht kann auf Jeden rechnen, der lesen kann und lesen mag, kurz, jedes Kunstwerk, einmal vollendet, steht auf eignen Füßen und findet sein Ziel aus eigner Kraft; nur die Partitur des Tondichters bleibt stumm und todt, wenn ihr nicht durch die Zusammenwirkung tausendfacher Sorgen im Lichte der Bühne Gestalt und Sprache geliehen wird . . . .

All' diese Erwägungen durchzuckten blitzartig sein Gehirn und raubten ihm momentan die Fassung. Zum Glück belehrte ihn ein Blick in die Partitur seines Doppelgängers, daß beiden Werken zwar dasselbe Sujet, aber ein wesentlich verschiedener Plan zu Grunde gelegt war.

Gounod hatte das Shakespeare'sche Drama auf ein einziges Liebesduo zugeschnitten, das in jedem Acte wiederkehrt und die Ueberwindung der größten scenischen Schwierigkeiten constituirt, die dem Musiker bis jetzt gelungen.

Digitized by Google

Die leichteren und pittoresken Seiten des Werkes erschienen dagegen total vernachlässigt.

Der Marquis d'Ivry athmete auf. Seine Wort- und Tondichtung erlitt durch die Gounod'sche Partitur nicht die geringste Erschütterung ihres künstlerischen Existenzrechtes.

So trug er denn sein Werk und seine Hoffnungen fürsorglich wieder heim. Vorerst wollte er auf das Theater und den Theaterruhm ganz verzichten. Nur in engeren Kreisen wollte er ausgewählte Fragmente singen und klingen lassen. Der Beifall war herzlich. Nicht blos in den Salons der Hauptstadt, auch im Auslande wurde das Werk, dank einer italienischen Uebersetzung, einigermaßen bekannt. Der Ruf seines Werkes gewann an Verbreitung. Eine Bühnenaufführung kam nicht zu Stande.

Zehn Jahre waren seit der Vollendung des Werkes ins Land gezogen. Der Marquis d'Ivry konnte sich einer tiefen Niedergeschlagenheit nicht erwehren. Er hatte inzwischen keine neue Oper gemacht; sein Schaffensdrang auf künstlerischem Gebiete schien erlahmt zu sein. Einigen Trost fand er in neuen Vaterfreuden, die ihm sein liebendes Weib in beharrlicher Folge bereitete. Er stand nunmehr in seinem fünfundvierzigsten Lebensjahre und nannte neben seiner Oper zehn lebendige Kinder sein eigen . . . . . .

Wiederholt hatte er sein großes Passionswerk der „Liebenden von Verona" ausgeboten, einige unternehmende Directoren hatten auch zugegriffen, aber bevor es in Scene gehen konnte, gingen die freundlichen Männer pleite und ihre Opernhäuser geriethen in fremde, widerwillige Hände.

Da stand Einer auf, der einem etwaigen Verlust gewachsen war. Das war ein waghalsiger Tenorist. Allerdings hatte

Digitized by Google

er nur wenig Metall mehr in seiner sanggeübten Kehle, dafür klangen ihm reichliche Moneten in der Tasche. Heute noch wäre er der beste Sänger, wenn er nur Stimme hätte. Er zweifelt jedoch nicht daran, daß er sie noch habe und viele Leute, die ihm wohl gewogen sind, glauben — an seinen Glauben. Genau wie es die Bibel definirt: der Glaube ist eine feste Zuversicht in Etwas, das man weder sieht noch hört.

Der glaubensstarke Mann, Victor Capoul mit Namen und als lyrischer Liebhaber von den Pariser Damen, die weniger auf die Güte der Stimme und des Rufes und viel mehr auf einen gewissen artistischen Muth geben, sehr geschätzt, fand ein außerordentliches Wohlgefallen an der verführerischen Rolle des liebeglühenden Romeo in der Oper des Marquis. Seine Abenteuerlust regte sich in alter Kraft.

Um die Darstellung der unwiderstehlich reizenden Romeo-Rolle durchzusetzen und seine Natur auf ihren ehemaligen Zauber zu prüfen, verwandelte sich der „vieux beau" ohne Engagement in einen Director ad hoc, warb eine Truppe an, rührte die Trommel der Reclame, zog in das leerstehende Théâtre-Italien und stattete das Stück auf eigene Gefahr und Rechnung aus.

In dieser Weise hat Victor Capoul, einer süßen Künstlerlaune fröhnend, zugleich den Traum des Dichter-Componisten spät zwar, aber glänzend verwirklicht.

Die Aufführungen fanden vom 12. October bis 15. December 1878 dreimal in der Woche statt. Das Werk, sein Unternehmer und der Ort verdreifachten den Erfolg. Ein dankbares Gedächtniß harret ihrer bei der Nachwelt.

Digitized by Google

Der Marquis d'Ivry hat nicht umsonst gestrebt. Er hat seinen Platz an der Sonne der Oeffentlichkeit gewonnen. —

* * *

Legende Numero Zwei.

In der guten Stadt Toulouse gibt es zwei Wirthshäuser, die berühmt sind meilenweit im Umkreis: das Hôtel Capoul und das Hôtel Dardignac. Aus dem Hôtel Capoul ist der gefeierte Sänger Capoul, aus dem Hôtel Dardignac der gefeierte Sänger Dardignac hervorgegangen.

Der Reisende, den irgend ein Stern oder Unstern nach Toulouse geführt, wähle eines der beiden Häuser zu seiner Herberge. Bei seinem Eintritt unter das gastliche Dach wird sich Folgendes ereignen: Der père Capoul resp. Dardignac wird den Weltfahrer mit einem Bückling willkommen heißen, wird ihm seinen ausgezeichneten Keller, seine vortreffliche Küche, seine unvergleichlichen Betten anrühmen. Nach diesem geschäftsmäßigen Vorspiel tritt der große Moment ein. Der Künstlervater drängt den Wirth in den Hintergrund; er läßt sein dienstfertig bescheidenes Antlitz aufquellen und strahlen wie eine Sonnenblume um Hochmittag und seinen Mund überfließen von Hochgefühl. Er stimmt an das Preislied seines fils, des weltberühmten Sängers. Je suis le père de . . . . .!

Die deutsche Literaturgeschichte meldet uns ein ähnliches Wort von der großen Frankfurter Rathsfrau: Je suis la mère de Goethe.

Zu loben bleibt, daß das Preislied dem Gaste nicht auf die Rechnung gesetzt wird.

Digitized by Google

Aber wie die Feindschaft unselig gewüthet hat zwischen den beiden Patriciersfamilien von Verona, so ergreifend geschildert von William Shakespeare und dem Marquis d'Ivry, so schürt die Rivalität den Haß zwischen den beiden Gastwirthen von Toulouse. Capoul père haßt bis auf's Blut Dardignac père et fils, und Dardignac père bekennt dieselbe nachbarliche Gesinnung gegenüber Capoul père et fils.

Nur die milden Sitten unserer Civilisation und die schwungvollen Geschäfte, die in beiden Häusern gleich einträglich blühen, verhindern, daß sich die rivalisirenden Väter voll Berserkerwuth auf einanderstürzen und ihren tiefsten Gefühlen freien Lauf lassen.

Gütiger Widerspruch der Natur! Siehe, die Söhne lieben sich eben so sehr, als sich die Väter hassen. Sie verneigen sich huldvoll vor einander und einer erkennt dem anderen die Palme der künstlerischen Superiorität zu. Neidlos tauschen sie die Lorbeerkränze aus, und jeder schmückt das ruhmgekrönte Haupt des anderen mit besonderer Zier. —

Capoul fils hat seine Studien in Paris gemacht. Die hohe Schule des dramatischen Kunstgesanges hat kein Geheimniß mehr für ihn. Schwermuth, Liebe, holde Verzweiflung, Zärtlichkeit, ach, Zärtlichkeit besonders und verwandte Zustände und Stimmungen vermag er mit so ergreifender Lebenswahrheit, potenzirt durch alle Finessen der Kunst, darzustellen, daß er nicht nur die gefühlvolle Damenwelt total bezaubert, sondern selbst ein ganzes, eisenumpanzertes Kuirassier-Regiment in Thränen auflösen würde, wenn man ihn die kostspielige Probe machen ließe. Leider pflegen die Kriegsminister kein Geld und kein Verständniß für derartige interessante Experimente mit lyrischen Tenören zu haben.

Digitized by Google

Victor Capoul ist nicht nur ein chanteur, sondern auch ein unwiderstehlicher enchanteur.

Die sittigsten Frauen vermag er durch Sang und Spiel in ihren gefesteten Grundsätzen einen Augenblick wankend zu machen.

„O, dieser Capoul ist charmant", gestand eine brave Bürgerin ihrem Gemahl nach einem verliebten Opernstück; „ich begreife qu'on fasse des folies pour lui!"

Sein erstes Auftreten in Auber's „Le premier jour de bonheur" war in der That sein Glückstag. Gleich am ersten Abend hatte sich der schmucke Jüngling zum Liebling aller Pariserinnen gesungen. Nahezu zweihundert Vorstellungen folgten sich Schlag auf Schlag und jede war eine neue Eroberung für ihn.

Nach dem Kriege ging er zur italienischen Oper über. Als Signor Vittorio Capoul, Tenore lirico, machte er erfolgreiche Kunst- und Geschäftsreisen. Er debutirte als Faust in London, ließ sich dann von Strackosch für Amerika engagiren, ging ein paar Jahre nach dem heiligen Petersburg, folgte der Werbetrommel Merelli's nach Wien und kehrte schließlich wieder zur Wiege seiner Triumphe zurück, wo er am 16. November 1876 an der Opéra-Comique in dem neuen Werke „Paul et Virginie" mit der Creirung der träumerischen Heldenrolle, die auf sensitive, impressionable Gemüther einen tiefen Eindruck machte, seinen Ruhm auffrischte.

Seine Partnerin war Fräulein Heilbronn, ein unruhiger Wandervogel mit prächtiger Stimme, dem im verführerischen Seine-Babel eine längere Rast behagte.

Digitized by Google

Zwei Jahre später theilte sich Fräulein Heilbronn mit Fräulein Rey in die Rolle der Julia, als sich Romeo Capoul zum Operndirector des Marquis d'Ivry aufgeschwungen hatte.

Eine Parenthese. Man hat sich gewöhnt, die poetischen Julietten, Margarethen und Ophelien als ätherische Erscheinungen oder wenigstens von vornehmer Schlankheit zu denken. Die Holländerin Heilbronn hat einen Strich durch diese Gewohnheit gemacht. Sie hat eine Julia neuer Manier geschaffen, eine wohlconditionirte, runde, fette Julia, die durch ihre gesegneten Körperformen den Neid ihrer Amme herauszufordern im Stande ist.

Ein Spottvogel bemerkte: C'est en même temps Juliette et la nourrice!

Uebrigens scheint mir durch nichts erwiesen zu sein, daß Romeo sich nur für eine magere Geliebte passionirt habe. Auch Romeo Capoul soll sich, wie Eingeweihte versichern, in diesem Stücke als geschmackvoller Eklektiker aussprechen.

Die Scene im Schlafgemach der bis zum Sterben verliebten Veronesin, dann am Balcon, wo' es den endlosen Kuß und die wonnetrunkene Umarmung gilt, spielten Capoul und die Heilbronn mit einer Verve, mit einer so bestrickenden südlichen Wahrheit, daß die Impressionisten des Parterres vor Entzücken aus einer Ohnmacht in die andere fielen und die reizbaren Damen gewisser Logen bei dem Anblick des beneidenswerthen Paares mit der Zunge schnalzten.

Man munkelte damals Allerlei. Es starben die Capoul-Schwärmerinnen schier vor Neid und Eifersucht. Sie glaubten, Fräulein Heilbronn werde den zärtlichen Romeo direct von der Bühne weg zum Standesamt locken

und ihn hinfort einzig und allein an ihre paradiesische Person fesseln.

Dem war jedoch nicht so. Capoul ist Gemeingut aller galanten Frauenherzen geblieben. Er hat das ihm anvertraute Pfund nicht im Gemüsegarten der Ehe vergraben. Er wuchert damit auf Gottes freier Flur.

Kurz vor Thorschluß hatte er mit seiner schönen Partnerin im Théâtre-Italien noch den preiswürdigsten Krakehl, dessen Echo auch den letzten Zweifel niederschlug, der vielcommentirte Kuß sei etwas anderes, als ein vollkommenes Kunsterzeugniß gewesen.

Die Lästerer waren dann sofort mit der böswilligen Umdeutung zur Hand, die Kußscene müsse als eine geschickt redigirte Reclame des gealterten jungen Liebhabers aufgefaßt werden.

Nur diese Scene? fragten Andere, deren Skeptik jede Scheu verloren. Alles ist Reclame in der Oper des Marquis d'Ivry für den Monsieur Capoul: die wonnige Musik, die Tricots Romeo's, das traumwandelnde Flötenmotiv im zweiten Act, das meisterhafte, für Frauenaugen in dieser unblutigen Fassung geradezu sublime Duell, das eine Muskelentwickelung, eine männliche Grazie, eine ritterliche Behendigkeit, eine berauschende Todesverachtung zur Schau stellt, wie man es in dieser Vollendung kaum vorher auf den Brettern gesehen . . . . . .

Dazu die warme, parfümirte Atmosphäre des Saales . . . .

Die Legende Numero Zwei schließt aber in würdiger Weise also:

Als der gefeierte Capoul auf dem Directionsstuhl des Théâtre-Italien gleich einem ambrosiaduftenden Olympier

Digitized by Google

thronte, da erfaßte ihn die Sehnſucht nach einer großen Freundesthat, nach einer Kundgebung ſeiner noblen Inſtincte. Der Widerhall dieſer Manifeſtation ſollte bis nach dem väterlichen Toulouſe reichen.

Und er berief ſeinen Jugend- und Kunſtgenoſſen Dardignac fils zu ſich und ſprach zu ihm die edelgemuthen Worte:

„Wozu bin ich Director geworden und habe meinem Sängerthum dieſe hohe Würde beigefügt? Ich kenne meine Pflichten gegen Dich. Du ſollſt des Herzogs Herold ſein in der von meiner Munificenz gegebenen Oper. Dein Prachtkleid iſt beſtellt. So rüſte Dich! In dem Künſtlerbunde, den Capoul dirigirt, darf Dardignac nicht fehlen!"

Und ſo geſchah's. Wenn dereinſt die alten Sängerknaben, beladen mit Ruhm und Moneten, zurückkehren nach ihrem heimathlichen Toulouſe, dann werden ſie über ein und demſelben Wirthshausſchilde ihre Lorbeerkränze vereinen und darunter werden ſich die Namen verſchlingen in goldenen Arabesken: Capoul et Dardignac.

So verſöhnt die Kunſt der Söhne, was das Gewerbe der Väter entzweit. —

Hier endigt die zweite Legende.

Es iſt nothwendig zu bemerken, daß Monſieur Victor Capoul, der Siegreiche, noch nicht im Traume daran denkt, ſich auf die Wirthſchaft ſeiner Väter in Toulouſe zurückzuziehen. Den weltſtädtiſchen Kunſtcentren iſt ſeine Erſcheinung noch genehm, in Paris ein hiſtoriſches Bedürfniß ſogar.

Wie der Trocadéro, wie der Ballon-Captif, wie der belletriſtiſche Strohſeſſel, der Sarah Bernhardt's Luftfahrten erzählt, wie die Vendomeſäule, wie das Mundwerk Caſſagnac's und ähnliche Unica iſt der letzte Sänger des Théâtre-Italien

eine Sehenswürdigkeit von Paris. Das Interesse, das die Seinestadt den Fremden einflößt, würde eine bedenkliche Minderung erfahren, wenn Capoul plötzlich davonginge.

Ich ahne die Ungeduld, mit der nun mein geschätzter Leser auf eine Detailschilderung der Person unseres unersetzlichen Künstlers harrt.

Capoul ist schön. Die Photographen schlagen sich um ihn; denn seine Bilder verkaufen sich besser, als die der gefeiertsten Schönheiten des Hippodroms und des Skating-Rinks.

Er ist der menschgewordene Wohllaut, die personificirte Zärtlichkeit, eine Verheißung, ein Seufzer, ein Kuß — und doch ein Mann mit allen Attributen seines Geschlechts. Das Oval seines Antlitzes ziert ein authentisches Schnurr- und Knebelbärtchen von anziehender Nettigkeit. Er hat eine Nase, zwei Augen, eine Stirn und dahinter muthmaßlich auch ein Gehirn . . . . .

Ich sehe, sein Profil gelingt mir nicht. Dazu ist sein Haupt von einer so blendenden Lichtfülle des Renommées umflossen, daß sich die Feder gegen den Schattenriß wehrt.

Was thun? Ich nehme meine Zuflucht zu einem Meister der Schilderkunst, zu Théophile Gautier. Dieser hat uns in seinem berühmten Roman „Le Capitaine Fracasse“ die wunderbaren Heldenthaten einer Komödianten-Truppe gemeldet und dabei das Portrait des schönen Leander gemalt, das dem Leser gewiß einen lebhaften Begriff von dem nachgebornen schönen Victor verschaffen wird. Die Aehnlichkeit wird von zuverlässigen Zeugen garantirt.

Ich verdanke einem gewandten Pariser Collegen den Hinweis auf dieses ebenso bequeme als angenehme und wirksame Auskunftsmittel.

Digitized by Google

Also frei nach Gautier:

Leander, den seine Rolle verpflichtete, die wildesten Tigerinnen zu bändigen und sie lammfromm zu machen, die Truffaldins zu täuschen, die Ergaste irre zu führen und immer stolz und siegreich durch die verwickeltsten Dramen zu schreiten, war ein Garçon von dreißig Jahren, der aber durch die außerordentliche Sorgfalt, die er auf die Pflege seiner Person verwendete, viel jünger schien.

Es ist wahrhaftig keine Kleinigkeit, einen Liebhaber vorzustellen, jenes mysteriöse, vollkommene Wesen, das sich jede Zuschauerin nach ihrer Weise formt. . . . Monsieur Leander that sein Möglichstes. Er fettete sein Gesicht mit blanc de baleine ein und belegte es jeden Abend mit poudre de talc; seine Augenbrauen, deren rebellische Haare er mit Zängchen auszupfte, glichen einer mit chinesischer Tinte gezogenen schwungvollen Linie, die in einem eleganten Rattenschwänzchen endigte.

Seine fleißig gebürsteten und mit Opiat geriebenen Zähne glänzten wie Perlen des Orients in ihrem rothen Fleische, das er bei jeder Gelegenheit sehen ließ, unbekümmert um das griechische Sprichwort: Nichts Dümmeres, als ein dummes Lächeln.

Seine Kameraden behaupteten, daß er auch außer dem Theater sich die Augen untermale, um das Feuer seines Blickes zu erhöhen. Sorgfältig gekräuselte Haare bedeckten in glänzend schwarzen Locken seine Schläfe. Oft fuhr er mit der Hand dahin, um sie schön in Ordnung zu erhalten, was ihm Gelegenheit gab, die reizvolle Form der Hand selbst, ihr untadelhaftes Weiß und einen kostbaren Solitaire im besten Lichte zu zeigen.

Digitized by Google

Der umgeschlagene Kragen enthüllte einen runden, weißen Hals, so glatt rasirt, daß auch nicht der Schatten eines Härchens zu sehen war. . . . .

Er konnte keine Mauer anblicken, ohne sich das Ansehen zu geben, als stürbe er vor Liebesdrang, und er konnte keinen Zug aus einem Glase thun, ohne zu schmachten, als wäre er einer Ohnmacht nahe.

Seine Phrasen interpunctirte er mit Seufzern, und selbst wenn er von den geringfügigsten Dingen sprach, gefiel er sich in einem Auf- und Niederschlagen der Augen, in einem so zärtlich flötenden Ton, in einem so koketten Mienenspiel, daß man vor Lachen hätte bersten mögen. Aber die Damen fanden das sehr charmant. —

O diese Damen!

Legende Numero Drei.

Es war in London. Im Theater von Covent-Garden feierte der gastirende Sänger pyramidale Triumphe. Die schönen Zuschauerinnen wußten sich vor Seligkeit nicht mehr zu fassen.

Ein Freund des Siegers drückte diesem eines Abends folgende Zeilen in die Hand:

„Mon cher ami, eine Dame beauftragt mich, Sie zu fragen, ob Sie Gesangunterricht ertheilen, und wenn ja, zu welchem Preis?"

Der Sänger, den seine feine Witterung rasch auf den wahren Grund der Anfrage führte, antwortete, obschon er seiner Lebtage noch keine Gesangstunde gegeben hatte, bejahend:

„Cher ami, selbstverständlich gebe ich Unterricht. Die Lection kostet, ist die Schülerin alt und häßlich, zwanzig Guineen; ist sie jung und hübsch, nichts".

Digitized by Google

Zwei Tage später erhielt der improvisirte Gesanglehrer auf parfümirtem, mit einem goldenen Wappen gezierten Papiere diese Einladung:

„Lady N. (hier folgte einer der vornehmsten Namen des britischen Inselreichs) meldet dem Monsieur * * ihre Complimente mit der Nachricht, daß sie jeden Dienstag zu Hause ist. Sie hofft, er werde so gefällig sein, ihr einen Besuch zu machen, damit er selbst bestimme, zu welchem Preise sie die in Aussicht gestellten Lectionen zu bezahlen habe".

Eh bien?

Der Künstler hat seinen Besuch gemacht. Die Stunden wurden vereinbart. Ueber den Preis — schweigt die Geschichte.

Aber sie schwieg nicht über eine ganze Serie anderer Abenteuer mit galanten Frauen aus der vornehmen Welt. Sintemal jedoch der Raum dieses Buches nicht ausreichen würde, auch nur die culturhistorisch belehrendsten zu erzählen, verweise ich den eifrigen und wissensdurstigen Leser auf die Relationen von den bonnes fortunes des schönen Leander im bereits belobten Capitaine Fracasse des Meisters Théophile Gautier.

O, sie sind nicht alle englisch ausgefallen. . . .

Doch gilt auch für den Monsieur Victor das beruhigende Wort: Nichts Neues unter der Sonne. Es ist Alles schon dagewesen bei den seligen Vorfahren in der ehrsamen Zunft: Prahlhanserei und Pracht, paradiesische Lust und höllische Prügel.

Digitized by Google

Digitized by Google

IV.

Ein Musikanten-Kleeblatt.

Gounod — Massenet — Metra.

Digitized by Google

I.

Charles Gounod eröffne den Reigen!

Nicht leicht iſt ein franzöſiſcher Tonmeiſter von der deutſchen Kritik ärger mißhandelt worden, als er. Die ſeltſame Miſchung von Schwärmerei und Berechnung, von Myſticismus und Senſualismus, von Kirchendunſt und Salonparfüm, von indiſcher Askeſe und Pariſer Lüſternheit, kurz von Allem, was die Pſyche eines modernen Künſtlers an Widerſprüchen in ihrem Weſen bergen kann, hat aus Gounod eine ſchwer zu enträthſelnde Muſikanten-Figur gemacht.

Die Schwierigkeit der Erkenntniß berechtigt jedoch keineswegs, dieſelbe mittelſt gehäſſiger Abſprecherei zu umgehen und durch heftige Angriffe das vorſichtige Eindringen in den Kern einer Individualität zu erſetzen.

Herr Auguſt Reißmann, ein ſonſt gewiß verdienſtvoller Muſiker und Schriftſteller, ließ ſich von ſeinem peſſimiſtiſchen Parteiſinne zu folgenden Aeußerungen über Charles Gounod verleiten („Allgemeine Geſchichte der Muſik“, III. 334):

„Dürftiger als bei Meyerbeer und Halevy und zum Theil widerwärtig geſtaltet ſich die große Oper bei Gounod.

Die Grundlage derselben sind vorwiegend die abgesungensten Melodiephrasen und verbrauchtesten harmonischen Wendungen, die eben nur mit dem Prunk und Flitter und den Ungeheuerlichkeiten der großen französischen Oper aufgeputzt und der gedankenlosen Masse zugerichtet sind. Wir würden kein Wort des Eifers über diese neue Phase der großen Oper verlieren, wenn die momentanen Erfolge Gounods auch in Deutschland nicht gerade an eine Oper sich knüpften, die jeden Deutschen mit Ekel erfüllen müßte. Der Franzose hat es gewagt, eines der herrlichsten Werke deutscher Kunst, Goethe's Faust, unter oft wörtlicher Benutzung des Originals, mit einer Musik zu verunglimpfen, der gegenüber wir gern Flotow's Martha-Musik für bedeutend erklären würden. Die hohe, ideale Dichtung ist herabgezogen in einen Sumpf von ordinärer Musik, daß es schwer wird, ihre Umrisse auch in der Besudelung noch zu erkennen und das deutsche Publikum ergötzt sich an ihr und deutsche Federn versuchten, sie bei uns einzubürgern, ein charakteristisches Merkmal für die unendliche Begriffsverwirrung, die auf dem Gebiete der sogenannten Kunstkritik herrscht, wie für die Corruption des Geschmacks" . . .

Wenn eine ungerechte, aber nach herkömmlicher Auffassung vernichtende Kritik für den Betroffenen lebensgefährlich wäre, so hätte nach dem Reißmann'schen Verdammungsspruch Gounod längst hinabfahren müssen in die Grube. Allein es ist anders gekommen. Gounod ist nicht am Zorne und Ekel seines Verdammers gestorben. Ein rüstiger Sechziger — er ist am 17. Juni 1818 zu Paris geboren — erfreut er sich heute noch ungebrochener Schaffenskraft und der Quell seiner musikalischen Phantasie sprudelt so freudig und hell, als hätte

Digitized by Google

nie eine trübe Lebens- und Kunsterfahrung daran gerührt. Freudig und hell, sage ich, ohne damit jene mystische Verdüsterung in Abrede stellen zu wollen, die sich zeitweilig wie ein Schleier dämpfend auf die klingendsten Saiten seiner Seele legt. Die Neigung zu schwermüthigen, religiös angehauchten Träumereien ist dem merkwürdigen Manne eingeboren. Sie kommt in seinen frühesten wie späteren Werken zum Durchbruch, meist unvermittelt, sprunghaft, nach dem Schelmenlied des angesäuselten Klosterbruders das schmerzliche Miserere.

Seinem künstlerischen Raffinement allein ist es zu danken, wenn es ihm gelingt, den Hörer über die Widersprüche und die tiefe Zerrissenheit der seelischen Grundstimmung sanft hinweggleiten zu lassen. So vermochten die grotesken Herzensverirrungen des Meisters, vor allem seine abenteuerlichen Schicksale im Schooße der Familie Weldon während seines Aufenthaltes in England von 1871 bis 1874, kaum eine neue Empfindungswelle zu erregen, die nicht schon von seiner frühesten Jugend an im chaotischen Meere seiner Seele ihre weißen Schaumspitzen gezeigt hätte.

Sein Wesen ist mit allen Leidenschaften durchtränkt. Im Mittelalter hätte er gewiß als das flammendste Kirchenlicht sich im Weinberg des Herrn ausgebrannt und all' seinen Sensationsbedürfnissen ein reiches Genüge gethan; in der nüchternen Modernität von heute, die den geistlichen Kraftmenschen den Raum beschränkt und die wilden Bäume nicht mehr ungeschoren in den Himmel wachsen läßt, wie in der frommen Zeit kirchlicher Omnipotenz, blieb ihm nur die musikalische Bühnenwelt als Tummelplatz. Die Oper allein, als die idealste und — sinnlichste Kunstform, ist für die künstlerische Phantasie umfassend genug, um die verzehrendsten

Digitized by Google

Feuerströme des gesammten menschlichen Empfindungs-Gehalts gefahrlos in sich aufzunehmen — —

Gounod's Eltern waren orthodoxe Katholiken, denen eine tief religiöse Erziehung ihres Kindes Gewissenssache war. Sie sorgten dafür, daß die ersten und bleibendsten Eindrücke auf das Gemüth des kleinen Charles sich streng im Geiste der Familientradition vollzogen, daß er ein respectvoller Erbe ihres frommen Glaubens wurde. Man war damals noch nicht so weit in der Pädagogik, um in der Religiosität die Blüthe einer selbsterrungenen, aus der eigenen Kraft des Individuums herausgewachsenen Weltanschauung zu erkennen, sondern hielt noch an dem Gebrauchthume fest, dem zarten Stamme die knorrigsten Reiser der theologischen Ueberlieferung gewaltsam aufzupfropfen. Unbekümmert um die Eigenart des jungen Nachwuchses, wollte man demselben die religiösen Ideen und Gefühle vererben, wie man die kostbare Schnupftabaksdose des Großvaters, den soldatischen Federbusch des Urgroßvaters und anderen Familienhausrath ehrfürchtig vererbte.

Das Musikanten-Temperament regte sich frühzeitig im kleinen Charles, wurde aber eifrig mit Gebet und kirchlichen Uebungen bekämpft. Als es dem Knaben einmal glückte, Othello zu hören und Don Juan, da loderte sein Enthusiasmus für den Zauber des Tonreichs himmelhoch empor. Die Familie erschrak, als der fromme Charles zum ersten Male bekannte, er fühle sich zum Musiker geboren; sie griff zum Weihwedel, um mit dem wunderthätigen, gesegneten Wasser den Musikantenteufel auszutreiben, der in der Seele des Kindes sein Wesen trieb . . .

Digitized by Google

Schließlich siegte der Teufel doch über die guten, alten Hausgeister, und Charles durfte Musik studiren, natürlich mit der Einschärfung, das profane Gedudel ängstlich zu meiden und sein Seelenheil nicht durch den Umgang mit den heidnischen Musikantengöttern zu compromittiren; er sollte sich an die Inspirationen der heiligen Cäcilia, an die alten, soliden Kirchentonarten, an die ehrbare Fuge und das erbauliche Orgelspiel halten. Glaube und Kunst schlossen ein Concordat, unter dessen Schutz die eigenthümlichen Talente Charles' sich mächtig entwickelten. Halévy, Lesueur und Paër waren seine Lehrer. 1839 gewann er den ersten Preis in der Composition am Conservatorium.

Als Preisträger durfte er auf Staatskosten einen mehrjährigen Aufenthalt in Italien nehmen. Gounod steuerte sofort dem Sonnenlande jenseits der Alpen, der einstigen Wiege edleren Menschen- und Künstlerthums, entgegen und installirte sich in der ewigen Stadt in der Villa Medici. Der christkatholische Musenjünger fühlte sich wie im siebenten Himmel. Alle Seligkeiten einer glühenden Gläubigkeit, multiplicirt mit dem Idealismus der Kunst, strömte in seiner Seele zusammen. Ganz erfüllt von seinem hohen Berufe, widmete er der römischen Kirche, ihren Gottesdiensten und Kunstschätzen ein begeistertes Studium. Ein kurzes Fragment aus seinen noch ungedruckten Memoiren, das jüngst von dem „Soleil illustré" mitgetheilt wurde, gewährt uns einen Einblick in die Methode, mittelst deren er sich der neuen Kunsteindrücke analytisch zu bemächtigen suchte.

Wir machen dabei zugleich die Wahrnehmung, daß die Neigung zu sentenzartigen Formulirungen seiner Gedanken, zu einer gewissen salbungsvollen Ausweitung des Specialfalls,

Digitized by Google

zu rhetorischen Ausschweifungen im Kanzelstil nicht erst ein Ergebniß seines späteren Lebens ist. Der junge Gounod analysirt, generalisirt, docirt mit dem nämlichen Behagen, wie der alte; der zwanzigjährige ist derselbe Viel- und Schönredner, als welcher der sechzigjährige in der Conversation wie in seinem umfangreichen Briefwechsel sich darstellt. Die Herausgeber seiner Memoiren und Briefe werden dereinst keine geringe Arbeit haben.

Ich hebe aus dem erwähnten Fragment, das der Zeit seines römischen Aufenthalts entstammt, ein paar Abschnitte hervor.

„. . . . Ich ging so oft als möglich in die Sixtinische Capelle, wo ich gewöhnlich die Messe an den Sonntagen zu hören pflegte. Diese strenge, asketische Musik, horizontal und ruhig wie die Linie des Oceans, monoton kraft ihrer Ungetrübtheit, antisensuell und nichtsdestoweniger von einer beschaulichen Eindringlichkeit, die sich zuweilen bis zur Ekstase erhebt, übte zuerst eine fremdartige, fast unangenehme Wirkung auf mich aus.

„War es der mir gänzlich neue Stil dieser Compositionen, war es der eigenthümliche Klang dieser ganz besonderen Stimmen, die hier mein Ohr zum ersten Mal vernahm, oder war es dieser bis zur Herbheit feste Angriff, dieses auffällige Heraushämmern (martélement), das der Ausführung ein solches Relief giebt durch die Hervorhebung der verschiedenen Einsätze der Stimmen in dem so vollen und doch so knappen Gewebe harmonischer Combinationen? Ich weiß es nicht. Ich weiß nur, daß dieser Eindruck, so bizarr er auch war, mich keineswegs abschreckte. Ich kam immer und immer wieder, so lange, daß ich schließlich gar nicht mehr darauf verzichten konnte.

Digitized by Google

„Es giebt Werke, die man an den Orten selbst, für die sie geschaffen worden sind, sehen oder hören muß. Die Sixtinische Kapelle ist einer von diesen exceptionellen Orten; sie ist ein geradezu einziges Monument in der Welt. Das kolossale Genie, das die Decke und die Altarwand mit seinen wundersamen Conceptionen der Schöpfungsgeschichte und des jüngsten Gerichts geschmückt hat, dieser Maler der Propheten, mit denen er wie mit seines Gleichen zu verkehren scheint, wird jemals so wenig erreicht werden, als Homer oder Pheidias. Menschen von solchem Wuchs und Saft sieht man nicht zwei Mal: das sind Synthesen, die eine ganze Welt umfassen, erschöpfen und abschließen, und was sie gesprochen haben, kann Keiner nachsagen".

Charakteristisch für die französische Kunstauffassung und Kunstausdeutung ist es, wenn Gounod die Musik eines Palestrina mit der Kanzelberedtsamkeit eines — Bossuet vergleicht. Hören wir!

„Bei dem Anhören eines Werkes von Palestrina ereignet sich etwas, das dem Eindrucke analog ist, den die Lectüre einer der großen Schriften von Bossuet auf uns hervorbringt: nichts Auffälliges begiebt sich unterwegs, aber am Ende angelangt, fühlt man sich plötzlich auf einer wunderbaren Höhe: folgsamer und getreuer Diener des Gedankens, hat das Wort nirgends seinen eigenen Vortheil gesucht und uns weder angehalten, noch vom Wege abgelenkt, so daß wir auf dem Gipfel angelangt sind ohne Stoß, ohne Abschweifung, ohne Irreleitung, geführt von einem geheimnißvollen Führer, der seine Spur vor unserem Auge verborgen. Die völlige Abwesenheit aller sichtbaren Macht, aller weltlichen Kunstgriffe, aller eitlen Koketterie ist es, was die hohen Kunstwerke

Digitized by Google

absolut unnachahmbar macht. Um sie zu erreichen, ist nichts Geringeres nöthig, als der Geist, der sie gezeugt, als die Verzückung (ravissement), die sie dictirt hat".

Die nahe Berührung mit dem Heidenthum, das in dem katholisch travestirten Rom sein Dasein noch so mächtig bezeugt, schien keine abkühlende Wirkung auf den mystischen Drang Gounod's zu äußern. Im Gegentheil gewahren wir, wie bei dem jungen Tonkünstler die Sehnsucht nach dem beschaulichen Dasein der Kleriker immer stärker hervorbricht. Nicht die streitende Kirche lockte ihn, sondern die in ihrem seligen Klosterfrieden über die Unruhe der Welt triumphirende Gemeinschaft auserwählter Geister. Es dünkte ihm höchstes Glück, das Loos des kunstbegabten, neben dem Heiligencultus dem Dienst der Musen ergebenen Klosterbruders theilen zu dürfen.

„Im grauen Rock zu wohnen hier im Leidasyl,
Von allem Wirrsal und der Qual des Wandels fern,
Nach Lust zu malen, frühe, wenn die Sonne kommt,
Zu bilden und zu singen noch in stiller Nacht,
Demüthig denkend an den Lauf des Weltgeschicks,
In alten Büchern suchen heilige Weisheitsspur
Und still den Tag verbrütend über dunklem Spruch
— — — — — — — — — — —
Die Seele schwebt in Andacht ew'gen Sternen zu".

Es fehlte nicht viel — und Gounod wäre auf dem unwiderstehlich anziehenden, sanft im romantischen Scheine der „lieben Himmelslichter" erglänzenden Strome dieser Stimmung endlich im Hafen der Kirche eingelaufen. Kaum hatte er die Villa Medici und die hesperische Halbinsel verlassen und während eines kurzen Aufenthaltes in Wien (1843) einige seiner religiösen Compositionen, eine Vocalmesse und ein

Digitized by Google

Requiem, zur Aufführung gebracht, da eilte er nach Paris zurück, um sich in eine kirchliche Anstalt zu flüchten.

Er wurde Organist und Capellmeister in der Kirche der Missions étrangères, studirte dabei Theologie am Seminar von Saint Sulpice, trug die Soutane und empfing sogar die niederen Weihen, die sog. ordres mineurs . . . . .

Der entscheidende Moment nahte. Da zerriß sein künstlerischer Genius mit einem Ruck die priesterlichen Bande, die sich um seine Schwingen zu legen drohten, und trug ihn im Fluge über die Mauern des Seminars hinweg.

Gounod war dem Leben, der Freiheit, der ungebundenen schöpferischen Arbeit wiedergewonnen. So stark auch sein mystisches Bedürfniß, seine Glaubenslust gewesen, so fühlte er doch, daß das ausschließliche Kirchenthum sein Grab geworden wäre — und mit der Kutte brauchte er ja nicht die süße Schwärmerei der Gläubigkeit auszuziehen!

Das Reich der Tonkunst ist weit genug, um auch der anspruchvollsten Metaphysik einen annehmbaren Unterschlupf zu sichern.

Die kirchliche Musikdichtung jedoch war bald nicht mehr im Stande, der üppigen Fülle seiner mehr weltlich und allgemein menschlich angehauchten Empfindung, dem überquellenden Strome seines dem bunten Leben mit seinen dramatischen Wechselfällen zugekehrten Gemüthes ein volles Genüge zu thun.

In seinen zahlreichen Messen und Vocalwerken religiöser Natur drängte es ihn schon, das unbändige Weben und Walten seines leidenschaftlichen Geistes durch einen ausgedehnteren Gebrauch des Instrumentalen in eine erschöpfendere künstlerische Darstellung zu fassen. Allein das kirchliche Text-

Digitized by Google

buch hat enggezogene liturgiſche Schranken; ſein Phantaſiekreis iſt ein dogmatiſch feſt umſchriebener.

Gounod trachtete aus dieſem Bann frei zu werden und ſich die umfaſſendſten dichteriſchen Ausdrucksmittel zu erwerben. Er griff zum Libretto der Oper.

Durch die Vermittelung der Frau Viardot-Garcia kam am 16. April 1851 ſeine erſte Oper „Sappho" zur Aufführung, Text von Emile Augier. Vier Jahre vorher hatte er ſich, neunundzwanzigjährig, mit einer Tochter des Pianiſten Zimmermann ehelich verbunden. Die Ehe iſt eine große Schule. Sie fördert und regelt die Production des ſtark angelegten künſtleriſchen Gehirns. Gounod arbeitete mit friſchem Muthe. Er wiegte ſich in den Träumen ewig jungen Glückes und ſpürte doppelt den Segen freierwählter ſtrenger Arbeit. Den ſpäteren Wechſel ahnte er kaum.

In raſcher Folge brachte er außer den großen Chören zu „Ulyſſes" die Opern „Die blutige Nonne", „Der Arzt wider Willen" und „Fauſt" vor das Publikum, das dem neuen Stern, der über der muſikaliſchen Schaubühne der Weltſtadt ſtrahlenprächtig aufgegangen war, ſeine Huldigungen nicht länger vorenthielt. Der „Fauſt", in welchem ſich das tonkünſtleriſche Weſen des Meiſters am vollkommenſten und faßlichſten ausſpricht, hatte gleich bei der erſten Aufführung im Théâtre lyrique am 19. März 1859 den glänzendſten Erfolg. Der Name des Componiſten hatte den Weltruf gewonnen, der Ehrenplatz in der modernen franzöſiſchen Kunſtgeſchichte war ihm geſichert. Keine noch ſo abfällige Kritik in- und ausländiſcher Pedanten, die ſich die Entwickelung der Opernmuſik nach ſcholaſtiſchen Schubladenbegriffen im Voraus zurechtgelegt hatten und die Wirklichkeit

Digitized by Google

des Kunstschaffens nach den persönlichen Abstractionen ihrer Privattheorie lenken wollten, vermochte etwas gegen die allgemeine Strömung auszurichten. Der Laien-Instinct des Publikums schlug die prätentiöse Schulweisheit der Kritik. Der schöpferische Genius des Künstlers blieb in seinem Rechte. Der Gounod'sche „Faust" war ein durchaus persönliches Werk, das in jeder Note den Stempel der künstlerischen Psyche ihres Urhebers trug. Das Werk war ein Glaubensbekenntniß, das aus dem tiefsten Innern der Seele sich zum musikalischen Ausdruck durchgerungen hatte. Der mystische Grundtrieb des christkatholischen Gläubigen erschien durchtränkt mit den Impressionen des modernen Künstlers, der sich dem Weltleben seiner Zeit voll und willig hingibt.

Hinsichtlich der technischen Handhabung der musikalischen Ausdrucksmittel kann Gounod mit seinen Vorgängern verglichen und das Maß seines Vermögens annähernd festgestellt werden; hinsichtlich der geistigen Schätzung jedoch läßt sich kein anderer Vergleich zugeben, als der des Künstlers mit sich selbst. Der Gounod'sche „Faust" trägt, wie jedes echte Kunstwerk, seinen Maßstab in sich selbst.

Neben dem Eingangs mitgetheilten Richtspruch eines in Negationen seine Stärke suchenden Kritikers nimmt sich die Verlautbarung des Herrn Louis Viardot, der vor dreißig Jahren im „Athenäum" über Gounods dramatische Erstlingswerke sich zu Gericht setzte, allerdings wie ein überschwänglicher Hymnus aus. Man höre:

„Diese Musik erinnert in keiner Weise, sei es in der Form, im Gesang oder in der Harmonie, an irgend einen alten oder neuen Componisten. Sie ist nicht neu, wenn neu

Digitized by Google

so viel sagen will, als bizarr oder barock; sie ist nicht alt, wenn alt gleichbedeutend ist mit trocken und steif. Sie ist das Werk eines fertigen Künstlers, die Poesie eines frisch erstandenen Dichters.

„Daß der Eindruck auf die Zuhörer ein großer und reeller gewesen, daran ist kein Zweifel; es geschieht jedoch nicht der Aufnahme, die diese Musik gefunden, sondern nur ihrer selbst wegen, wenn wir dem Herrn Gounod eine außergewöhnliche Laufbahn prophezeien. Denn wenn in seinen Werken nicht ein neuer und wahrhaftiger Genius waltet, so wollen wir getrost auf die Schulbank zurückkehren und das A B C der Kunst und der Kritik von Neuem lernen".

Den gleichen Erfolg wie mit „Faust" hat Gounod mit keiner seiner späteren Opern mehr erreicht, einen annähernden nur mit „Romeo und Julia" (1867). Von „Philemon und Baucis", „Mireille" und anderen, sind nur einzelne lyrische Fragmente populär geworden. Es ist hauptsächlich die anmuthige und amoroswehmüthige Saite der Gounod'schen Seele, welche den Zeitgenossen nahe geht und einen tieferen Widerhall findet.

Je mehr er sich in seinen späteren Werken in der symphonischen Belastung seiner Partitur gefiel, einerseits, um mit der neuen Entwickelung der dramatischen Musik Schritt zu halten, andererseits um eine feierlichere, oder wie er's in seiner mystischen Sprache nennt, apostolische Wirkung zu erzielen, desto schwerer wurde es seinem Publikum, den gesteigerten Erwartungen des alten Meisters gerecht zu werden.

Gounod faßt heute seine Kunst in erster Linie als eine christliche Mission auf. Als sein vollkommenstes Werk nach

Digitized by Google

dieser Richtung hat er selbst seine 1878 zum ersten Mal gegebene Oper „Polyeucte" bezeichnet. Sie sollte der höchste Ausdruck seines apostolischen Kunstideals sein.

Das Publikum erklärte sich augenblicklich außer Stande, auf diese mystische Conception hinlänglich vorbereitet zu sein. Die heidnischen Partien des Werkes mit den fröhlichen Gesängen und heiteren Tänzen, mit den glänzenden Scenen der Venus- und Bacchusfeier sagten ihm außerordentlich zu, während es den ganzen Aufwand zu Ehren des Christenthums, die Glaubensbekenntnisse, die Taufhandlungen, die Zerstörung der heidnischen Götterbilder, den fanatisch gesuchten Märtyrertod im Circus — mehr oder weniger ungenießbar fand. Außer einigen geistreichen Einzelheiten in der orchestralen Tonmalerei hat auch die Kritik keine außerordentlichen Schönheiten, keine überwältigenden Inspirationen in den ziemlich pomphaft angekündigten apostolischen Musikoffenbarungen Gounod's zu entdecken vermocht. Werden spätere Ohren empfänglicher gestimmt sein und das mystische Apostelamt des neuen Pariser Heiligen in seinen verborgenen Schönheiten, in seinen musikalischen Gnadenschätzen ganz ergründen und genießen können? Chi lo sa!

Wer annehmen wollte, Gounod sei mit seinem Apostel-drama in eine neue Phase seiner Entwickelung getreten, er habe am Abend seines Lebens eine neue Bahn beschritten, an deren Ende große Prämien für die aufstrebenden Tondichter lockten, würde sich meines Erachtens im Irrthum befinden. Sein Genie ist ein abschließendes, kein pfadfindendes.

Das Wesen Gounod's zeigt eine Entfaltung, aber keine Entwickelung im landläufigen Sinne, so wenig der Mond eine

Digitized by Google

Entwickelung zeigt, wenn sein Licht von einem Viertel ins andere tritt. Es ist ein beständiger Wechsel der Lichtgestalt ohne Erschließung neuer Lichtquellen.

Während er sich salbungsvoll über seine apostolische Oper „Polyeucte", in der dem Heidenthum der musikalische Löwenantheil zufiel, als über ein weltbewegendes christliches Ereigniß aussprach und es nicht an Versicherungen fehlen ließ, daß er mit diesem Werke sein tonkünstlerisches und philosophisches Vermächtniß endgiltig formulirt habe, so daß seine Feder hinfort keinem profanen Ohrenschmaus mehr dienstbar werden könne, — summte in seinem Kopfe der burleske „Trauermarsch einer Marionette", und die Ideen zu zwei, drei neuen, durchaus weltlichen Opern hüpften wie neckische Kobolde durch sein Gehirn!

Als der Director Halanzier Miene machte, sich über den geringen Erfolg des Apostelwerks, der mit so ungeheuren Kosten inscenirten Oper „Polyeucte", zu beklagen, konnte ihn der Mystiker mit dem Hinweis auf die neuen Werke trösten, die er gerade in Arbeit habe und die dem sündhaften Publikum jedenfalls ausnehmend gefallen würden!

Das ist nicht bewußte Komödie, das ist ein Ergebniß seiner unglücklichen, zerrissenen, der ethischen Einheit ledigen Natur.

Wie ganz anders erscheint uns in diesem Stücke sein großer Landsmann Hector Berlioz! Man kann sich nicht leicht ausgesprochenere Gegensätze denken. Die abgrundtiefe Verschiedenheit, die sich in ihrer tonkünstlerischen Behandlung der gleichen Goethe'schen und Shakespeare'schen Dramenstoffe manifestirt, äußert sich in noch grelleren Tönen in ihrem Charakter.

Digitized by Google

So interessant der Vergleich auch wäre, wollen wir ihn doch hier nicht weiter verfolgen. Im Grunde bliebe er ja unfruchtbar. Wer vermöchte überdies ein Menschenwesen für unglückliche Charakterzüge verantwortlich machen, die viel mehr als Schicksal, denn als eigene Schuld in sein Dasein fallen?

Gounod hatte übrigens auch von Seite seiner französischen Mitlebenden und Mitstrebenden nie unter einer allzu herben Kritik zu leiden. Als Künstler wie als Privatmann ist ihm stets die enthusiastischste Sympathie seiner Umgebung treu geblieben — bis auf die Minute seiner Flucht nach England, die eine vorübergehende Erbitterung, eine höhnisch angeflogene Abwendung in weiteren Kreisen hervorrufen mußte.

Ich gestehe, daß diese Epoche seines Lebens trotz meiner fleißigsten Nachforschungen, trotz meines parteilosen Nachdenkens für mich noch ein ganzes Nest der schwierigsten psychologischen Probleme birgt. Ich habe mir aber in den Kopf gesetzt, die diesbezüglichen Studien beharrlich zu Ende zu führen und seiner Zeit mit einer klaren Analyse des merkwürdigen Romans „Georgina Weldon und Charles Gounod" herauszurücken — nicht um zu richten, sondern um ein seelisches Phänomen zu beleuchten.

Die fragmentarischen Publicationen der Frau Weldon geben heute noch kein ungebrochenes, volles Licht, und die Einmischung der Pariser Tagespresse hat mehr zur Trübung als zur Klärung der seltsamen Sache beigetragen. Insonderheit war es der „Gaulois", der nach Kräften die Fäden verwirren half und, wie es Miß Georgina Weldon unwiderleglich nachgewiesen, die öffentliche Meinung in der gröbsten Weise irreführte. Es sind dabei Dinge zu Tage gekommen,

Digitized by Google

die für die betheiligten Pariser Blätter nichts weniger als schmeichelhaft sind. Doch will ich zur theilweisen Entlastung gerne den mildernden Umstand gelten lassen, daß es den Pariser Publicisten von gestern und heute absolut unmöglich ist, sich in einen fremden Volkscharakter zu finden.

Nur ihre Voreingenommenheit und Sensationsgeckerei waren im Stande, gegen die großherzige Britin eine Sprache zu führen, die von der Ritterlichkeit wie von der Wahrhaftigkeit gleich weit entfernt liegt.

Wie soll auch ein Pariser Gehirn eine dreijährige Engelsehe à trois zu fassen vermögen? Parbleu, die sonderbare Geschichte ist selbst für Nichtpariser noch unglaublich genug!

Indeß, wie Goethe singt, der auch seine Erfahrungen in diesem delicaten Punkte hatte:

> Es liegt um uns herum
> So mancher Abgrund, den das Schicksal schuf,
> Doch hier in unser'm Herzen ist der tiefste —
> Und lieblich ist's, sich dahinein zu stürzen.

Lieblich? Wenn Höllenqualen lieblich sind, ja! Charles Gounod weiß ein Lied davon zu singen.

Er singe es! Er ist es sich, seiner „Mimi" und der Welt schuldig.

Bis dahin steht sein größtes Werk noch aus . . .

Aus seinem Briefwechsel mit Georgina Weldon theile ich nachstehend die beiden letzten Briefe mit, die er nach seiner Rückkehr nach Paris an seine englische Freundin gerichtet.

Digitized by Google

Juni 1874. Paris.

. . . . . In einem Deiner Briefe sagtest Du mir: Ich wünsche, es möchte wahr sein, daß Du auf das öffentliche Leben verzichtest, nur glaube ich nicht daran. Eh bien! höre mich an. Vieles ist zu Grunde gegangen, zertrümmert und eingescharrt in meinem Leben, aber das ist nicht mein Herz, noch meine Anhänglichkeit an diejenigen, die ich liebe, noch die Erinnerung an die Pflichten, die mir bleiben. Die Zukunft wird Dir's bald und treulich zeigen, daß mein öffentliches Leben beendigt ist. Glaube nicht, daß ich die Sprache der Komödie rede. Du wirst jedoch noch glauben müssen, wie der heilige Thomas, wenn Du sehen wirst. Mein Leben ist jetzt ein Rückzug, eine Klosterzelle. Hier meine Regel:

1) Sammlung, Leben der Seele;
2) Intimität, Leben des Herzens;
3) Arbeit, Leben der Intelligenz.

Was die Welt betrifft, so habe ich es ausgesprochen wie im Kerker meines Polyeucte:

„Monde, pour moi tu n'es plus rien!"

Sie ist die Verlogenheit und Nutzlosigkeit; die Leere von beiden Seiten. Ich will sammeln, was mir noch von meinen Tagen übrig bleibt, zur großen Einsamkeit, sie als mein posthumes Leben betrachten.

Das mitzeitige Publikum existirt nicht mehr für mich; ich habe nichts mehr mit ihm zu schaffen; ich stelle meine Bilder nicht mehr aus. Polyeucte ist ein Werk der apostolischen Kunst, es ist die Apologie und Glorification eines Märtyrers. Ich hoffe zu Gott, daß er mir gestattet, es noch vor meinem Ende zu vollenden. Und wenn ich in diesem

Digitized by Google

Werke noch eine Handlung mehr zurücklasse im Dienste einer Sache, die ich verehrt habe, so will ich den Erfolg nicht sehen. Das Gute, das ich noch nach meinem Tode bewirke, genügt mir.

Keine Vorstellungen mehr, keine Beziehungen und Uebereinkünfte mehr mit dem Schwarm der Directoren und Editoren. Das ist vorbei, das ist todt. Hörst Du?

Weder mein Polyeucte, noch mein Georges Dandin, noch sonst ein neues Werk von mir wird bei meinen Lebzeiten aufgeführt werden. Ich wünsche nur, sie im Frieden meines Klosters vollenden zu können wie ein alter Benedictiner. Nein, der Erfolg wird mich nicht suchen, mir nicht schmeicheln, mich nicht verführen. . . .

Du wirst Dich überzeugen, ob ich meine Retraite gesehen habe. Ich bitte Dich also, sende mir die Gegenstände zurück, die ich für meinen Leib und zu meiner Arbeit brauche. — Ich weiß, daß Du auch arbeitest, mein theures Kind, und meine Seele und mein Herz werden mit Dir zufrieden sein. Was meine Gesundheit anlangt, so huste ich immer noch und habe sehr schlechte Nächte. Ich hoffe, daß diese Qual sich mildern wird mit der materiellen Ruhe und Pflege des einsamen Lebens.

30. Juni 74.

. . . . Wird Gott endlich Barmherzigkeit mit mir, mit uns haben?

In der Messe habe ich diesen Morgen meine Zeit damit verbracht, ihm auf den Oelberg zu folgen und seinen Worten zu lauschen: „Meine Seele ist betrübt bis in den Tod. Mein Vater, wenn es möglich ist, so gehe dieser Kelch an mir vorüber, aber nicht mein, sondern Dein Wille geschehe!"

Digitized by Google

Und ich fühlte mich auf dem Boden zu seinen Füßen, indem ich der Schmerzen gedachte, von denen Du sprichst und deren Ursache so wenig in meinem Herzen ist. Enfin! Ich verbringe die Nächte im Gebet, denn ich schlafe nicht und werde meine Ruhe erst in der Deinigen wiederfinden, meine theure Mimi! Ich verbleibe für immer Dein lieber Alter.

Ch. Gounod".

Am Schlusse dieses Briefes, der noch ein geschäftliches Postscriptum enthält, finden sich die melancholischen Worte von der Hand der Empfängerin:

„Dieses ist der letzte Brief, den mir Gounod geschickt hat — sein ganzer Abschied".

Am 28. September 1875 adressirte dieselbe an den Chef-Redacteur des „Siècle" folgendes Schreiben:

„. . . . O, mein Gott, er ist drei Jahre bei uns gewesen . . . . drei Jahre, während welcher Zeit wir nur gelebt haben, um ihn am Leben zu erhalten, während welcher Zeit wir an nichts gedacht haben, als seine schwer angegriffene Gesundheit zu schützen . . . . Weinend ist er von uns gegangen, indem er uns „Auf Wiedersehen!" zurief und uns schwören ließ, ihm zu folgen. Die letzten Worte, die mein Mann an ihn richtete, waren: „Voyons, mein Alter, weine nicht so sehr; ich verspreche Dir, daß Mimi in acht Tagen wieder bei Dir sein wird". Ich, die nie ein eigenes Kind gehabt hat, ich habe ihn so sehr gepflegt, geherzt, geliebt, angebetet; seine Familie hatte ihn verlassen, er hatte Niemand als uns, wie er selbst bezeugte. Indem ich seine Manuscripte zurückbehielt, hoffte ich ihn wieder zu sehen, ihm wenigstens Adieu zu sagen . . . . Habe ich denn wirklich so unrecht gehandelt? . . . .

Digitized by Google

„Warum hat man mich nun als eine Prostituirte, als eine Diebin, als eine Abenteurerin der schlimmsten Sorte hingestellt? — — Wir hatten nicht den geringsten Streit mit einander. Nun hat man ihm Gott weiß was aufgebunden, so daß ich von ihm weder eine Antwort, noch sonst eine Erklärung erhalten kann . . . .

„Ich gestehe es, ja, ich hätte vor Kummer sterben mögen; denn er war mein Leben geworden. Und dann? „ . . . Indem er es geschehen ließ, daß man mich mit allen Infamien zudeckte, hat er nicht nur mein Leben zerstört, sondern auch dasjenige all' der armen Waisenkinder, die an mich glaubten, wie ich an ihn glaubte, und die ich unter meine Fürsorge genommen habe in der Hoffnung auf seine liebevolle Stütze, auf seine zahllosen Versprechungen, auf seine privaten und öffentlichen Zusagen schwarz auf weiß . . . . Ich glaubte an die Dankbarkeit einer Existenz, die wir gerettet hatten auf Unkosten des Theuersten, das wir besitzen. Ja, ich sage es ohne Erröthen, ich war daran, vor Kummer zu sterben. Wer, wenn nicht wir, hätte das Recht gehabt, ihn zu lieben? Welch' ein übermenschlicher Muth gehört dazu, den Tod unseres Ideals zu überdauern!

„Wenn ich nicht alle nothwendigen Mittel in der Hand hätte, um zu beweisen, daß die furchtbaren Insinuationen, die erschrecklichen Skandalgeschichten, mit denen man unseren Namen besudelt, ebenso falsch sind, als höllische Falschheit es nur immer sein kann, wäre ich verrückt worden . . . .

„Wenn der Autor Herr seines Werkes ist, so ist die Frau Herrin ihrer Reputation, und der Mann, der ihr dieselbe hinterrücks und anonymerweise stiehlt, nachdem er

Digitized by Google

von ihr und ihrem Gemahl drei Jahre lang alle erdenklichen Aufmerksamkeiten und Wohlthaten empfangen hat, ist nichts als ein Feigling, und die Freunde, die ihn umgeben, sind gleichfalls Feiglinge . . . ."

Gounod schwieg — und ein Theil der Pariser Presse setzte das Sudelwerk fort. Gounod erhielt seine Objecte und Manuscripte, die er bei dem fluchtähnlichen Rückzuge nach Frankreich in Tavisstock-House bei der Familie Weldon zurückgelassen hatte, ausgeliefert, — allein sein Schweigen brach er nicht. Frau Weldon setzte ihrerseits in Wort und Schrift ihren Feldzug zur Rückeroberung ihrer Ehre gegen die „Gounod'sche Clique" (das ist ihr Wort) mit ungeschwächten Kräften und gesteigerter Vehemenz fort bis auf den heutigen Tag. Neue Publicationen, die Fortsetzung ihres Werkes „Mein Orphelinat und Gounod in England" insonderheit, stehen in Aussicht.

Aus einer ihrer Schriften vom Jahre 1875 entnehme ich noch folgende charakteristische Sätze:

„Ich machte den Teufel, damit er als ein Gott erscheinen konnte.

Ich war die Ratte des Löwen, das Ichneumon des Krokodils, die Katze des Affen".

An einer anderen Stelle:

„So lange ich nichts Positives über seine Antecedentien wußte, wollte ich schier verzweifeln, und ich verlor fast den Verstand aus lauter Nachdenken darüber, warum er sich wohl so unbarmherzig gegen mich betragen habe. Jetzt aber, nachdem ich weiß, was ich weiß, muß ich mich fragen, wie ich thöricht genug sein konnte, mich von den schönen Worten Gounod's fangen zu lassen . . . Ich hielt

Digitized by Google

ihn für einen Eremiten, einen Trappisten, einen Heiligen. Für ihn hätte ich alle Schande, alle Verdächtigungen, alle Verfolgungen erduldet . . . Ich glaubte mich drei Jahre lang die Bannerträgerin eines Generals ohne Furcht und Tadel. Es ist zum Lachen, wenn ich jetzt daran denke, daß ich, Georgina Weldon, diese Rolle gespielt habe. Wäre ich zwanzig Jahre alt gewesen, könnte man mir verzeihen; aber mit geschlagenen dreiunddreißig Jahren dahinein gerathen zu sein — niemals! Diese Dummheit ist zu unglaublich. Das Herzeleid einer Vierzigerin rührt keinen Menschen mehr. Ich weiß es wohl".

Herr Harry, Ehemann der Frau Georgina und, irre ich nicht, Kammerherr der britischen Majestät, wollte interveniren und seiner tiefgekränkten Lebensgefährtin Genugthuung auf ritterlichem Wege erzwingen. Allein Georgina, die Muthige, sprach zu ihm: „Laß mich nur; ich setze in die Stahlspitze meiner Feder größeres Vertrauen, als in alle Hundepeitschen und Degen aller Ehemänner der Welt!"

Gounod verharrt in seinem räthselhaften Schweigen.

Unter die ordensmäßigen Trappisten ist er jedoch nicht gegangen. Auch seine Weltflucht, seine Theaterentsagung und andere von ihm in Aussicht gestellte Dinge hat er nicht ernst genommen. Ich sah ihn im letzten Winter strahlend von Seligkeit im Hippodrom, wo er selbst den „Festival Gounod" dirigirte und die Ovationen eines vieltausendköpfigen Publikums mit gierigen Sinnen einsaugte. Gounod ist mit Einem Worte der Alte geblieben, nicht der homo duplex des englischen Philosophen, sondern der homo multiplex eines exceptionellen Künstlerwesens.

Digitized by Google

Seine Geschäfte blühen. Er ist ein reicher Mann geworden. Sein dreijähriger Aufenthalt in England hat ihm materiell ungeheuer genützt. Die rührige und praktische Freundin Georgina hat mit Hintansetzung ihres eigenen Vortheils für ihren vergötterten Tonmeister alle Hebel der Reclame und der commerciellen Finessen in Bewegung gesetzt, um dem artistischen Capital die höchstmögliche Fructificirung zu sichern. Wohl nie hatte ein Musiker einen tüchtigeren, treueren Agenten, einen ergebeneren Haushalter, als Gounod an der Familie Weldon.

Als der Bruch erfolgt war, besann sich Weldon erst auf die gebrachten großen Opfer an Zeit, Arbeit und klingender Münze und überreichte Gounod eine specificirte Rechnung mit der stattlichen Summe von fast zehntausend Pfund Sterling!

Ein gewisses ehrenfestes Blatt, das in der Politik von dem Cadaver des Bonapartismus zehrt, war jedoch tapfer genug, die Lesart in Umlauf zu bringen, Gounod sei von den englischen Gastfreunden ausgeplündert worden .... Miß Georgina habe ihm nicht allein sein Geld, sondern auch seine Gesundheit gekostet.

Wörtlich!

Ich halte dafür, daß derartig corrumpirte Zeitungstexte nicht mit der Stahlfeder curirbar sind. Zur Richtigstellung solcher Lesarten reichen gewöhnliche philologische Hilfsmittel kaum aus. Wenigstens müßte die Hundepeitsche oder die neunschwänzige Katze oder sonst ein plötzlich und tief wirkender Apparat mit beigezogen werden.

Ob die Miß Weldon als Sängerin und musikalische Reformerin die hohe Bedeutung besitzt, die ihr Gounod einst in

Digitized by Google

seiner enthusiastischen Suada zuerkannte, vermag ich nicht zu sagen, da ich die Dame nicht nach dieser Seite hin kenne. Die Lectüre ihrer zahlreichen Schriften hat mir den Eindruck einer großen, ebenso zärtlichen als stolzen Seele gemacht, die nicht müde wird im Dienste opferfreudiger Nächstenliebe. Ihr Waisenstift, das fünfzig armen Kindern die geistige und leibliche Nothdurft sichert, ist das beste Zeugniß ihrer edlen Gesinnung, ihres humanen Schaffensdranges.

Wenn sie auch davon abgekommen sein dürfte, aus ihren Pfleglingen exclusive Gounod-Enthusiasten zu machen, wie sie dies nach eigenem Geständniß in der ersten Gluth ihrer Neigung zu dem Pariser Tonmeister beabsichtigte, so wird sie doch nicht nachlassen, im Herzen ihres jungen Völkleins, an dem sie aus eigner Wahl Mutterstelle vertritt, das heilige Feuer der Musikbegeisterung zu schüren. Wer ein großes Weh im Herzen trägt, findet in der Kunst wie im Wohlthun den wirksamsten Balsam. Das lenkt den Sinn auf die besten Ziele und schlichtet den Streit in der eigenen Brust.

Digitized by Google

II.

Keine Kunst zählt mehr frühreife Talente, als die Musik. Fast von allen bedeutenden Musikern wissen uns die Biographen Wunderdinge zu erzählen, die jene schon verübt haben sollen, als sie kaum den Windeln entwachsen waren.

Erwiesenermaßen hat die Phantasie der Biographen ihr redliches Theil an den Berichten von den wunderkindlichen Großthaten der Künstler. Die Versuchung liegt ja so nahe der Natur zu Hilfe zu kommen, auch da ein wenig die eigene Findungsgabe mitspielen zu lassen, wo man sich so vielfältig mit den phantasiereichen Bethätigungen Anderer zu beschäftigen hat. Und dann, darf man denn nicht der Größe seiner Lieblinge noch eines Hauptes Länge zusetzen und das Mysterium ihres Genies noch um einige Effecte wunderbarer gestalten?

Die Franzosen heben beide Hände in die Höhe und bezeugen: Ja, ja, das ist des Lebensbeschreibers gutes Recht!

Das ist nicht etwa schlechte Gewöhnung, überkommener Handwerksbrauch, kameradschaftliche Verabredung — nein, es ist eine Eigenthümlichkeit des französischen Naturells. Ihm

Digitized by Google

genügt die kahle Wahrheit nicht, er embellirt sie, stattet sie eigenmächtig mit blendenden Lichtern aus und ruht nicht eher, bis sie seinem Geschmack und Temperament entspricht. So ist der Franzose in allen Stücken. Wenn er eine Schlacht gewonnen hat, sagt er sich voll innerlicher Beruhigung: So, jetzt liegt das Universum mir zu Füßen (ich fühle es) und staunt meinen Heroismus an.

Hat er fünfzigtausend Mann gefangen, will er hunderttausend im Siegesbulletin gedruckt lesen! Ist ihm das Glück nicht hold und verliert er Schlachten und Armeen, dann wendet sich seine Phantasie entsetzt von den Thatsachen und ihren wahren Ursachen ab und schafft sich einen eigenen dramatischen Zusammenhang. Verrath, murmelt er, lauter Verrath!

Die nüchternen Puritaner sehen in ihrer frommen Scheelaugigkeit freilich nur Hang zur Aufschneiderei, Neigung zur systematischen Lüge in diesem überquellenden Empfindungs- und Phantasieleben der Franzosen und begreifen nicht, daß gerade hierin die ergiebigsten Triebkräfte zur Entwickelung eines großartigen Kunstlebens zu suchen sind. Die Franzosen sind denn auch ein Kunstvolk ersten Ranges geworden. Das kommt nicht vom Spintisiren, vom Fasten und Beten!

Dem französischen Biographen ist im Leben seines Helden keine Thatsache groß, keine Wirklichkeit überzeugend genug. Da zieht er kühn auf Abenteuer aus. Was soll es ihm, daß z. B. der Maëstro Charles Lecoq in einer kurzen Spanne Zeit eine ganze Perlenschnur köstlicher Operetten componirt hat, von der ewig jungen Tochter der Madame Angot bis zu der göttlichen Tänzerin Camargo? Das bekommt für den Biographen erst Relief, wenn er seinem

Digitized by Google

Publikum erzählen kann: Das ist Alles noch nichts, wenn Ihr nicht wüßt, daß der kleine Charles schon in seinem dritten Lebensjahr auf dem Flageolet alle erdenklichen Volkslieder geblasen hat ....

Auch über die Jugend unseres Jules Massenet hat man so viel wunderliche Anekdoten in Cours zu bringen gewußt, daß ich mich einer so bedeutenden, durch ihr reifes Wesen so nachdrücklich wirkenden Künstlerfigur gegenüber nicht bemüßigt sehe, auch nur eine derselben nachzuerzählen.

Anekdotenhaft klingt allerdings auch das Wort, das der berühmte Mailander Verleger Ricordi in einem Pariser Musikbureau über Massenet geäußert, aber es ist zu charakteristisch für die sympathische Gewalt, die von dem jungen Tondichter ausgeht, als daß ich's an dieser Stelle unterdrücken könnte.

„Das nenne ich in origineller Weise ein Geschäft abschließen: ich kenne keine Silbe vom Libretto, keine Note von der Partitur, aber gestern sah ich den Componisten zum ersten Mal und er gefiel mir so gut, daß ich blindlings sein Werk kaufte und den geforderten Preis bewilligte. Das Gespräch mit ihm enthüllte mir mehr von seiner braven Künstlerseele, als eine flüchtige Prüfung seiner Partitur es vermocht hätte.

Es war die Oper „Le Roi de Lahore", deren Eigenthumsrecht für Italien der Signor Ricordi auf diesem kurzen Wege einer ersten Entrevue an sich brachte.

Das Aeußere Massenets ist mit ein paar Strichen gezeichnet: feiner Kopf, ovales Antlitz, von einem weichen, kastanienfarbigen Bart umrahmt, die Lippe ein wenig spöttisch aufgeworfen, von einem weichen Flaum beschattet, der Blick bald lebhaft aufleuchtend, bald träumerisch in sich verloren,

Digitized by Google

bald wie im Traume einen fliehenden Gedanken in ungemessene Fernen verfolgend, Nase und Kinn von edler Form. Das Haupt beherrscht einen schlanken Körper von mittlerer Statur.

Im Jahre 1842 zu Montaud (Faubourg der Stadt St. Etienne) im Schoße einer zahlreichen Familie zur Welt gekommen, zählte er noch nicht siebenunddreißig Jahre, als er in der ersten Decemberwoche 1878 von der Pariser Akademie in den Kreis der „Unsterblichen" aufgenommen wurde. Er hatte u. A. Saint Saëns, Louis Lacombe, Boulanger und Duprato zu Mitbewerbern für den durch Bazin's Tod leergewordenen Fauteuil.

Merkwürdig, dieser Herr Bazin selig war der einzige von den Lehrern Massenet's, der einst an dem tondichterischen Talent des Schülers zweifelte, ja, in einem schwachen Augenblicke die professorliche Skepsis so weit trieb, daß er dem armen Jules vor seinen Mitstudirenden eine schimpfliche Scene bereitete und ihn brutaler Weise aus der Klasse jagte. Der Mißhandelte zählte damals kaum zwölf Jahre.

Massenet nämlich, dessen hervorragende Begabung den Eltern nicht verborgen blieb, wurde bereits in seinem zehnten Jahre nach Paris geschickt, um einen gründlichen Studiengang im Conservatoire zurückzulegen. Neben Gesang und Clavierspiel sollte er gleichzeitig die Theorie der Tonkunst streng erlernen. So kam der Knabe in die Compositionsklasse des Monsieur Bazin, der seither nicht gewohnt war, so kleinen, frühreifen Leutchen die Geheimnisse der Harmonie und des Contrapunktes aufzuschließen.

Die Bescheidenheit und Sanftmuth selbst, ließ Massenet jene bittere Scene ohne Groll über sich ergehen, so schwer

Digitized by Google

auch seine feinfühlige, fast weiblich angehauchte Seele unter dem Gewaltacte des Schulmonarchen leiden mochte. Entmuthigt ließ er fünf Jahre lang die theoretischen Studien liegen, indem er seinen ganzen Eifer auf seine praktische Ausbildung als Clavierspieler zu concentriren sich bemühte. Dann brach der Drang compositorischer Thatenlust so mächtig hervor, daß er auf's Neue um seine Aufnahme in die Klasse der Harmonielehre nachsuchte. Die Professoren Reber und Ambroise Thomas' sahen schärfer und fühlten tiefer, als ihr barscher College Bazin. Unter ihrer weisen Führung erklomm Jules Massenet Höhe um Höhe auf dem vielverzweigten, weithin gelagerten Gebirge künstlerischen Erkennens und wissenschaftlicher Weltschau.

Ein wahres Productionsfieber erfaßte ihn. Er vermochte sich nimmer genug zu thun. Man erzählt sich, daß er keine Lehrstunde besuchte, ohne seinem Lehrer ganze Serien von frisch componirten Liedern, Fragmente von Symphonien und Opern zur Prüfung vorzulegen. Dabei zitterte er vor Angst und Aufregung, fürchtend, seine Versuche möchten den Verdacht aufdringlicher Vielschreiberei erwecken, während sie doch nur seinem glühenden Eifer für die Kunst, seiner keuschen, aber verzehrenden Liebe zur göttlichen Tonmuse, seinem ungebändigten Streben nach Vollendung ihre Entstehung verdankten.

Dieser Zug einer fast weiblichen Sensibilität haftet auch heute noch dem Manne an. Er vermag die Furcht nicht zu besiegen, die Welt verkenne die edlen Ziele seines Strebens, die hehren Motive seiner compositorischen Thätigkeit. So oft er ein neues Werk der Oeffentlichkeit zu übergeben hat, geht ein Schrecken durch sein ganzes Wesen.

Digitized by Google

Wird mich das Publikum verstehen, wird es meine Schöpfung würdigen, wird es meinen Gaben eine liebevolle Aufnahme bereiten — oder wird es mich mit seiner entsetzlichen Gleichgiltigkeit, seinem Flattersinn, seiner höhnenden Kritik dafür strafen, daß mein Geist seine eigenen Wege gegangen, unbekümmert um die Mode des Tages?

Tritt ihm dann ein Freund entgegen und spricht ihm von den Schönheiten seines neuen Werkes, so schlägt er verschämt die Augen nieder, bis er sich gefaßt hat und voller Verwunderung ausruft: Wahrhaftig? Glauben Sie? Täuschen Sie mich nicht?

Der geübte Beobachter fühlt sofort heraus, daß es dem Tondichter hiebei nicht auf den äußeren Erfolg seines Werkes allein ankommt, sondern auf die Verstärkung seiner im tiefsten Innern schlummernden Ueberzeugung, daß seine Schöpfung sich losgerungen habe von seiner Seele in den heiligen Weihestunden künstlerischer Begeisterung, und obwohl ein Stück nur seines Lebens, doch hinfort die Kraft und das Recht einer eigenherrlichen Existenz habe. Es ist der Poet, der wie ein Vater um die Anerkennung und Respectirung seiner Kinder ringt. Der Profane hat keine Ahnung davon, so wenig als es für die tiefsten Offenbarungen des Kunstgeistes ein Publikum giebt, sondern nur seltene, begnadete Einzelwesen.

Jules Massenet erkämpfte in der Cantate und in der Fuge einen Schulpreis nach dem andern. Im Jahre 1863 endlich krönte der große Prix de Rome seine akademischen Anstrengungen. Er verließ die Schule und trat die Wanderschaft nach Italien an.

Digitized by Google

Ueber der Romfahrt der jungen französischen Componisten pflegte bislang ein verhängnißvoller Unstern zu walten. Nach einem kürzeren oder längeren Aufenthalte bei den Sirenen des Südens kehrten sie meist obscurer und schaffensmüder in die Heimath zurück, als sie ausgezogen waren.

Hier wäre noch eine eigenthümliche Erscheinung, ich möchte sagen, statistisch festzustellen und aufzuklären. Man spricht wohl viel von den wohlthätigen Einflüssen, die das Talent nordischer Kunstjünger im Süden erfahren, aber man zählt jene Unglücklichen nicht, die dort auf Abwege gekathen oder — man gestatte das Wort — total verbummelt sind. Die Versuchung zu künstlerischer Verirrung ist in Italien größer, als irgendwo. Nur kraftvolle Naturen von sicherem künstlerischen Bewußtsein und zähem Willen dürfen dort auf eine Förderung zu hohen Zielen bauen.

Massenet verlor seine Zeit nicht in der Villa Medici, jenem prunkenden Künstlerasyl des französischen Staates auf dem Hügel des gartenreichen Monte Pincio mit den entzückenden Fernblicken auf die lichtumflossenen Berge, die grandios einsame Campagna und das ewige Rom. Nachdem er die Arbeit, zu deren Einsendung jeder Pensionär der Villa Medici statutenmäßig verpflichtet ist, vollendet hatte — es war eine Concert-Ouverture und ein Requiem — benützte er die erübrigte Freiheit zu einem Ausfluge nach Oesterreich und Ungarn. Die Muse war seine ständige Reisebegleiterin. Wie Berlioz, sinnte, träumte, dichtete, componirte er unterwegs. Seine Eindrücke verwandelten sich in Tonempfindungen und gewannen musikalisch ausgeprägte Gestalt.

Es war im Frühling 1865, als er in Pest ankam. Dort schrieb er seine Scènes de Bal, eine zartgestimmte,

Digitized by Google

elegant stilisirte Suite für das Clavier, und entwarf den Grundriß zu seinen Scènes hongroises, woraus er zwei Jahre später eine großartige Orchester-Suite gestaltete (Deuxième Suite d'Orchestre). Mit der neudeutschen Musikrichtung, wie sie sich in den Meisterwerken von Schumann, Liszt und Wagner so überwältigend ausspricht, suchte er intime Fühlung zu gewinnen. Es sollte ihm nach seiner Rückkehr nach Paris nicht an Feinden und Neidern fehlen, die ihn als einen Ultrawagnerianer verschrieen.

Aus Rom brachte er noch eine groß angelegte symphonische Tondichtung mit, die er Pompeïa betitelte. Sie gefiel ihm später nicht mehr in der ursprünglichen Form, so daß er die Einheit des Werkes löste und Fragmente daraus seinen „Erinnyes" und der Oper „La coupe du roi de Thulé" einverleibte. Die italienischen Erinnerungen tönten in seiner Seele nach und er hielt die trauten Klänge fest in seinem „Improvisateur", einem allerliebsten Klaviersatz.

Pasdeloup, der Dolmetsch und Schutzgeist der klassischen Musik im Seine-Babel, nahm den jungen Componisten unter seine Fittige, indem er dessen Orchester-Suites im Winter 1867 in die berühmten Concerts populaires einführte, und damit einem größeren Hörerkreis die neue tonkünstlerische Bekanntschaft vermittelte. Der Erfolg war glänzend.

Monsieur G. Hartmann, der bekannte kunstsinnige Verleger in der Rue Neuve-Saint-Augustin, trat gleichfalls als Apostel für den neuen musikalischen Heiland in die Schranken.

Alle Augen waren auf Massenet gerichtet, alle Ohren lauschten auf seine Verkündigungen, denn es war ein großer Mangel im Lande an ernsthaften Tonmeistern, und die musikalischen Clowns drohten von der Arena her auch dem

Digitized by Google

Tempel mit dem Cultus der großen Formen und des allwaltenden Geistes die kleine, kurzathmige, wenn auch geniale Hanswurstiade, den Augen- und Ohrenschmaus des profansten Publikums, zu octroyiren. Es sammelte sich eine stille, andachtsvolle Gemeinde um den jungen Meister. Zwar that er einen schweren Fall mit seiner auf Bestellung in drei Wochen zusammengehasteten Oper „Don César de Baran", aber rasch erhob er sich wieder und wurde seiner wahren Mission inne.

Es erschien seine Marie-Magdaleine", ein dreitheiliges drame-sacré, dann seine „Eve", ein Mysterium von zwar bescheideneren Proportionen, aber von einer Fülle der Inspiration, Originalität des Ausdrucks und Durchgeistigung der Tonmassen, daß der Enthusiasmus der Kenner seinen Höhepunkt erreichte. Des Meisters Glück war gemacht.

Das Väterchen „Staat" blinzelte anerkennend drein und steckte dem hoffnungsvollen Sohne das rothe Bändchen der Ehrenlegion in's Knopfloch.

Paris hatte nunmehr ein Anrecht gewonnen auf die Leistungsfähigkeit Massenet's. Mit Ungeduld erwartete es seine große Oper. Endlich kündigten die Herolde der Presse das Erscheinen S. Majestät „Le roi de Lahore" an. Der König kam, der König siegte — mitten in der Republik. Man schrieb den 27. April 1877.

Diese Oper ist sicher noch kein Meisterwerk in der vollen Strenge des Wortes, aber sie rechtfertigte die Hoffnungen, die man auf das musikalisch-dramatische Talent des kühnstrebenden Künstlers gesetzt. Wir werden später noch Veranlassung finden, auf dieses an edlen Schönheiten reiche Werk genauer einzugehen und seine eigenthümlichen Vorzüge zu

Digitized by Google

analyſiren. Maſſenet ſteht noch am Anfang ſeiner Laufbahn; wird er ſein hochgeſtecktes Ziel erreichen? Wird er auf halbem Wege ſtille ſtehen?

Die Zukunft wird antworten.

Wer ſein Talent in ſeinen träumeriſchen, intimen Aeußerungen belauſchen und ſich von dem ſympathiſchen Charakter deſſelben Rechenſchaft geben will, der ſetze ſich an's Clavier und ſchlage ſein Poëm d'avril oder ſein Poëm du Souvenir auf. Das ſind zwei der koſtbarſten Liederſammlungen, die uns die Muſe Maſſenet's im Bunde mit dem Dichter Armand Sylveſtre beſchert hat. Vor Allem ſtimme man jenes melancholiſche und troſtreiche, rührende und traumſelige Liedchen an:

Que l'heure est donc brève
Qu'on passe en aimant!
C'est moins qu'un moment,
Un peu plus qu'un rêve.

Ich ſage nichts weiter.

Zu den ergebenſten Freunden Maſſenet's, zu den eifrigſten Bewunderern und Apoſteln ſeiner Tonmuſe gehört der raſch berühmt gewordene Bariton Laſſalle. Ihm fällt ein gut Theil des Triumphes zu, den die große Oper des Meiſters bei ihrem erſten Erſcheinen vor dem italieniſchen Publikum in der Scala zu Mailand geerntet. Die ſuperbe Rolle des Scindia hat in ſeiner warmen, ſympathiſchen Stimme, in ſeinem durchdachten, würdevollen Spiel einen unvergleichlichen Interpreten gefunden.

Laſſalle iſt ein angehender Dreißiger. Seit acht Jahren ſchon iſt er Mitglied der Pariſer Oper. Im Anfange hatte er viel unter der Eiferſucht eines ſeiner älteren Kameraden, zu deſſen Erſatz er von dem Director Halanzier auserleſen

Digitized by Google

war, zu leiden. Wiederholt bat er um Lösung seines Contractes, um anderwärts ein freies Feld für die Bethätigung seines rührigen Spieltriebes aufsuchen zu können. Er war der intermittirenden Lückenbüßerarbeit im glänzendsten Opernhause der Welt (Pariser Chroniſten-Stil!) von Herzen satt. Sein liebenswürdiger College, den er contractmäßig zu vertreten hatte, that ihm oft Jahre lang nicht den Gefallen, ernsthaft krank zu werden. Er quälte sich und das Publikum lieber erbärmlich ab, ehe er seinen jungen, feurigen Ersatzmann, der ungeduldig hinter den Couliſſen auf eine Kataſtrophe lauerte, vor die Rampe gelaſſen hätte!

So geſchah es, daß Laſſalle nach einem äußerſt vortheilhaften zweimaligen Debut achtzehn Monate lang Feierabend machen und sein Honorar für das blanke Zuſehen einſtreichen mußte. Es war eine fürchterliche Geduldsprobe.

Dieſe erzwungene Muße benützte er hauptſächlich zur emſigen Verfolgung des tonkünſtleriſchen Aufſchwunges seines Freundes Maſſenet. In jede neue Note des jungen Componiſten vertiefte er ſich mit der ganzen Andacht eines im Voraus überzeugten Gläubigen. Er erblickte in Maſſenet den gottgeſandten Reformator des verdorbenen franzöſiſchen Opernweſens; seine Partituren verehrte er als die heiligen Schriften einer neuen Kunſt-Offenbarung, die über den orthodoxen Schlendrian der Muſikälteſten hinauswies in ein Reich neuen Glaubens und Schauens. Er war der ſchwärmeriſche, von Ungeduld verzehrte Zukunftsſänger des Zukunftscomponiſten.

Man kann ſich die Begeiſterung Laſſalle's denken, als endlich die feindſeligen Hemmniſſe wichen und die neuen Con-

fluthen Massenets sich über das dürre Terrain des Pariser Opernhauses mit elementarer Wucht ergossen!

Wie ein zauberreicher Frühlingsgott schritt er über die Bretter und schmetterte seine Arie (im vierten Acte des Königs von Lahore)

Viens charmer mon coeur amoureux!

in das lauschende Haus....

Allah-Massenet ist groß und Lassalle sein Prophet! bekannte die Gemeinde der Kritiker und verneigte sich ehrfurchtsvoll.

Und nach langer Unterbrechung folgte im letzten Jahre eine Aufführung der indischen Königsoper der andern in langem, enthusiastischem Zuge. Massenet-Lassalle umfing eine einzige Gloriole. Halanzier rieb sich vergnügt die dicken Hände. Er sah allabendlich ein volles Haus, und das Publikum kam nicht mehr, blos um das architektonische Monument des Herrn Garnier und die luxuriösen Decorationen des Herrn Lacoste anzustaunen, sondern um zu hören und sich vollzusaugen an dem harmonischen Springquell reinster Tonempfindung.

Lassalle ist in seinen freien Stunden ein passionirter Jäger vor dem Herrn, theils aus Lust an der waidmännischen Hantirung, theils aus Rücksicht auf seine Gesundheit, die viel Bewegung in Feld und Wald erheischt. Da schüttelt er den Staub der Boulevards von den Füßen und flieht die heiße Atmosphäre der Weltstadt, um einige Meilen von Paris der Spur des Wildes nachzusteigen und seine Büchse auf Hasen und Rebhühner knallen zu lassen. Was seinem Feuerrohr entgeht, ersetzt er sich auf seiner Heimkehr bei dem Wildprethändler, ein Verfahren, das, wie Geschichte und Sage

Digitized by Google

melden, auch von anderen hochangesehenen Jagdherren unter Umständen nicht verschmäht wird.

Lassalle bezieht monatlich zehntausend Francs Gehalt.

Von den weiblichen Interpreten Massenet'scher Rollen verdient besonders Fräulein von Reszke, eine geborene Polin, genannt zu werden. Sie hat im König von Lahore die Rolle der Sita mit großer Feinheit geschaffen. Ihr Organ ist von wunderbarer Frische. Vollständig Herrin ihrer Stimme, hat sie in der letzten Zeit überraschende Fortschritte im dramatischen Spiele gemacht, das anfänglich an künstlerischer Abklärung und Folgerichtigkeit noch zu wünschen übrig ließ.

Heute darf man ohne Furcht, dementirt zu werden, der jungen, anmuthigen Sängerin die glänzendste Zukunft prophezeien.

Ihr Name wird neben demjenigen der gefeierten Oesterreicherin Krauß mit goldenen Lettern eingezeichnet werden in das Buch der Geschichte der großen Oper von Paris. Was die beiden Künstlerinnen oft feindselig trennte im Leben, wird sie friedlich vereinen im Gedächtniß der Nachwelt: Der herrliche Ruhm.

Digitized by Google

III.

Wer ein musikalisches Märchen im Stile der Elise Polko verfertigen und sich anschicken wollte, die Ingredienzien hierzu im Leben und Weben des Pariser Tonmeisters Olivier Metra zu suchen, der würde sich vielleicht vergeblich bemühen.

Nicht als ob das französische Musikanten-Wesen an und für sich der mystischen Elemente baar und das gallische Volksthum überhaupt ohne jene feineren Bestandtheile wäre, aus denen der dichtende Geist gemüthvolle, wundersam ergreifende Märchen fügt, die Realitäten des Daseins auflösend in die luftigen Formen eines Idealreichs von tiefsinniger Symbolik — o nein!

Hüben und drüben über dem Rheine begegnet Dir, was uns Heinrich Heine so schön formulirt hat:

Aus alten Märchen winkt es
Hervor mit weißer Hand,
Da singt es und da klingt es
Von einem Zauberland.
Und grüne Bäume singen
Uralte Melodein,
Die Lüfte heimlich klingen
Und Vögel schmettern drein —

Digitized by Google

Wohl hat die Feuertaufe des Rabelais'schen Esprit die phantastischen Blumen der Romantik, die bei den germanischen Völkern im Schatten der Kirche so still-üppig wuchern, im französischen Volkswesen entfärbt und versengt, aber bis zu den tiefsten Wurzeln ist sie noch nicht durchgedrungen. Und diese Wurzeln strotzen von der Kraft einer naiven Natur-Empfindung und treiben Schößlinge gleich originellen Traumgedanken der unbewußt und unablässig schaffenden Allmutter Natur. Freilich sobald sie zu Tage streben und Raum und faßbare Gestaltung unter der Sonne des herrschenden Geistes suchen, erliegen sie nicht selten dem Zwange der Controle, den das unfehlbare Paris über Alles übt, was nicht durch seine Laboratorien und seine Boutiques d'esprit gegangen.

Aber geht an die Gestade des Meeres, wandelt durch die sonnigen Weinlandschaften, streift die Ufer der munteren Ströme entlang, siedelt euch im sang- und sagenreichen Süden an und lauscht dem starken Pulsschlage des Volksherzens, der urwüchsigen Lebensfülle der Provinz!

Nehmt den ersten besten Geiger, den fahrenden Sänger, dessen Marschroute an die Wirthshausschilder gebunden, den lustigen Musikanten, der im Dorfe seßhaft ist und bei Hochzeits- und Kirchweihfesten seine ererbten und selbsterfonnenen Weisen aufspielt und die Pausen mit einem kräftigen Schluck und noch kräftigeren Gauloiserien ausfüllt! Studirt die charakteristischen Züge dieses göttlichen Musikantengesindels und dann sagt mir, ob im Lande der Troubadours, welche Sonnenstrahlen im Blute und zwitschernde Vogelnester im Kopfe hatten, der Stoff zu den köstlichsten musikalischen Märchen, wenn auch allerneuesten, so doch vollwichtigen Gepräges, ausgegangen sei!

Digitized by Google

Fragt nur den Verfasser der „Lettres de mon moulin", den Gascogner mit der Seele einer orientalischen Märchenerzählerin, fragt Alphonse Daudet!

Die Hyäne der Revolution und die apokalyptischen Bestien der Contre-Revolution haben in den Gauen gewüthet, der diabolische Haß der Junker und Pfaffen hat in den sonnigen und wonnigen Provinzen seine ungezählten Opfer gefordert. Radicalismus und Realismus haben sich im verwüstenden Werke abgelöst und der genial-sanguinischen Leichtlebigkeit des urfidelen gallischen Landes die Tage sauer gemacht.

Nichtsdestoweniger scheinen der fröhlichen Menschenkinder und der lustigen Musikanten nicht weniger geworden zu sein in Frankreich.

Nur die Unwissenheit hält die Grenzen der persönlichen Bekanntschaft für die Grenzen der Schöpfung; nur die Voreingenommenheit läßt das fremde Gemüth nicht gelten, weil es eine welsche Zunge und eine welsche Nase hat. Auf der französischen Scholle wird so gemüthlich gefiedelt und fabulirt, gezecht und phantasirt, geliebt und gelacht, als sonstwo in der Welt.

Ich bin selbst ein passionirter Spielmann à mes heures perdues und ein orthodoxer Lutheraner, der festhält an der heiligen Dreifaltigkeit „Wein, Weib und Gesang", darin ich große Seligkeit sehe; ich habe vieler Menschen Stätte und Sitten betrachtet oben und unten in Europien, und die lustigen Kumpane, so sie treu und bieder waren, den traurigen Narren vorgezogen. Da darf mein Urtheil, denk' ich, etwas gelten.

Digitized by Google

Leider habe ich das Mißgeschick, bekennen zu müssen, daß der berühmte Pariser Orchester-Chef und Tanzcomponist Olivier Metra kein Spielmann ist, wie ihn mein Herz sich wünscht. Nein, er ist kein fröhlicher Musikant nach meinem Sinn. Ich empfinde keine Lust, nach seiner Pfeife zu tanzen, nach seinen banalen Rhythmen mich zu drehen. Keines seiner Motive ist im Stande, in meiner Seele das Heimweh nach jenen Nächten zu wecken, wo ich voll überschäumender Jugendlust im funkelnden Ballsaal das Tanzbein schwang, die gottvollsten Evastöchter im Arme. Vom Wiener Tanzkönig Strauß brauche ich nur zwei Takte zu hören, und die süße Jugendeselei erhebt ihr traumesschweres Haupt, schlägt lächelnd die Augen auf und winkt mit verlangenden Armen . . . . . .

Das ist heute zwar ein ungefährlicher Zauber, aber er gibt das Maß des künstlerischen Vermögens bei Wiener und Pariser Musikanten.

Damit habe ich nun eine himmelschreiende Ketzerei ausgesprochen. Was kann ich dafür, wenn die Pariser in alle Winde schreien: „Metra ist ein Hexenmeister! Metra ist ein Tausendsassa!" und ich verspüre beim besten Willen nichts von der Wirkung seiner magischen Kräfte?

Sein Spiritus bezwingt mich nicht, seine Formen fesseln mich nicht. Alles, was er in seinen unzähligen Tanzcompositionen vorbringt, ist ungeheuer solid, schulgerecht, distinguirt, zuweilen sogar neu, aber es fehlt Etwas, das durch die geschickteste Mache nicht ersetzbar ist, der Funke des Genies, Sturm und Drang leidenschaftlichen Empfindens.

Wenn es gestattet ist, eine Bezeichnung aus der Politik auf den Charakter der Tanzmuse anzuwenden, so möchte ich die Metra'sche Kunstweise Juste-Milieu-Musik nennen.

Digitized by Google

Juste-Milieu — o weh', wie wird mir da so bürgerkönigthümlich schlecht!

Ich maße mir nicht an, mit solchem subjectiven Geschmacksurtheil das Wesen eines Mannes getroffen und erschöpfend charakterisirt zu haben, der sich durch sein künstlerisches Streben und seine wohlcomponirte Lebensführung gewiß ein Recht auf unsern Respect erworben hat. Allein in der Kunst gilt nicht das Streben und das Leumundszeugniß; in ihr gilt einzig und allein das Vollbringen. Kunst ist höchstes Können.

Als Privatmann hat sich Metra gewiß vortrefflich entwickelt. Er ist der friedsamste Bourgeois von der Welt. Ich wette, daß er in seinem ganzen Leben niemals einem Nachbar ein Bein gestellt, eine Fensterscheibe eingeworfen oder einen Nachtwächter geprügelt hat. Man hört es seiner Musik an, daß ihr Urheber jedem Excesse fürsichtiglich aus dem Wege gegangen ist, daß er weder auf einer Barrikade gestanden, noch den Strang einer Sturmglocke gezogen hat. Auch hat er niemals einen Rausch gehabt, weder einen profanen noch einen heiligen, der beim musischen Schaffen die Begnadigten gefangen nimmt, sie der Erde entrückt und ihnen alle Geheimnisse des Himmels und der Hölle aufthut. Man kann riesige Quantitäten seiner Tanzpartituren consumiren, ohne Trunkenheit zu verspüren; nur bleibt trotzdem nach sothanem Genuß der Katzenjammer nicht aus.

Ketzerei über Ketzerei! Gott sei meiner Seele gnädig — ich fahre fort.

Unser Juste-Milieu-Musiker ist ein rechter Mäßigkeitsapostel, ein künstlerischer Vegetarianer, der die allein seligmachende Pflanzenkost im Dreivierteltakt predigt, bei dessen

Digitized by Google

Liebesmahl das blutende Beefsteak mysteriöser Fleischesverklärung durch harmonische Kochkünste stricte verpönt ist.

Seine melodischen Hervorbringungen sind pflanzenhaft, orientalisch, ohne die scharfe Würze des Abendlandes, ohne Witz, Ironie, Humor. Es ist darum gewiß kein Zufall, daß die erste größere Composition Metra's japanesische Balletmusik war, in der kleine, bunte Vögelein langweilige Blumenkelche aus Seidenpapier piepsend umflattern und glitzernde Käferschwärme summend sich die Cour machen, während an einem gleichmäßig dunkelblauen Himmel die Sterne auf die Wache ziehen, feierlich und langsam, wie der selige österreichische Landsturm. Das Textbuch weiß freilich von ganz andern, leidenschaftlich erregten, hoch pathetischen Vorgängen zu erzählen, von todesmuthiger Liebe und wollustreicher Rache, von Verführung und verbrecherischen Wonnen. Allein der Monsieur Metra hat Furcht vor dergleichen Gewaltsachen, selbst auf dem Theater, und er hat sich bemüht, den Schwung der Librettisten mit seiner stumpfen Musik zu brechen. Statt sich beherzt auf die weißen Rosse zu schwingen, welche den elfenbeinernen Wagen der Göttin in alle Lüfte entführen, bediente er sich für seinen Ausritt in das romantische Land eines nummerirten Miethspferdes um zweieinhalb Francs die Stunde.

Olivier Metra ist von schlanker Gestalt. Dichter, leicht gekräuselter und schneeig schimmernder Haarwuchs, in der Mitte gescheitelt, wuchert auf seinem Haupte. Er hat brave hellgraue Aeuglein, eine starke, wohlgeformte Nase und auf den sinnlich aufgeworfenen Lippen ein behagliches Schnurrbärtchen. Der Teint des sorgfältig rasirten Gesichts spielt in ein mattes Gelb. Es ist ein richtiger Juste-Milieu-Kopf,

Digitized by Google

bürgerlich-vornehm, kühl, ohne auffälliges physiognomisches Spiel. Er erinnert mehr an den Typus des monarchischen, festgegründeten Englands, als an den des republikanischen, plötzlichen Veränderungen unterworfenen Frankreichs. Ebenso die ganze Erscheinung des Mannes. In seinem langen schwarzen Rock, zugeknöpft bis oben, fest auf den Körper gegossen, in seinen gemessenen, eine schwerfällige Grazie affectirenden Bewegungen hat Metra entschieden etwas Britisches, Chik und Phlegma John Bull's.

Seinem Habitus entspricht sein Verhalten als ausübender Orchester-Chef. Kalt, ruhig, dem Publikum den vollen Rücken kehrend, steht er an seinem Dirigentenpult und erfüllt seine Function mit der unempfindlichen Dienstbeflissenheit eines Bureau-Beamten. Der linke Arm hängt unbeweglich herab, ohne einen Augenblick die Fühlung mit Hüfte oder Schenkel zu verlieren, während der rechte Arm wie ein Mechanismus den Taktstock bewegt. Die klaren, grauen Aeuglein allein gestatten sich ein lebhafteres Gebahren, springen in besonders wichtigen Momenten hin und her im Orchester, treiben die Geiger zu kräftigerem Strich, mäßigen den Elan der Bläser, blinzeln den Pauken den prompten Einsatz zu, überwachen die Träger der schmelzenden Hauptmotive und sorgen, daß alles zu rechter Zeit und in rechter Weise geschehe, wie es sich für gut erzogene Spielleute schickt. Es kommt denn auch jede Note recht distinguirt heraus und macht einen ganz fashionablen Eindruck.

Wenn das tanzende Volk einen Fehltritt begeht, ist es fürwahr nicht die Schuld des Dirigenten Metra. Ach, es werden so viele Fehltritte begangen an den Orten, wo er zu dirigiren pflegt. Es ist eine ironische Fügung des Zufalls,

Digitized by Google

daß dieser Juste-Milieu-Director comme il faut gerade die ausschreitendsten Zeitgenossen mit seinem Stabe zum Walzen und Cancaniren commandirt und mit seinen glatten, disciplinirten Tanzweisen zu den excessivsten Tanzbewegungen, zu den lasterhaftesten Sprüngen aufspielt.

Allein all' die Ausgelassenheit ringsum ficht ihn nicht an. Mag der „Cavalier" im Cancan auf den Händen marschieren und die „Dame" ihr Füßchen statt auf den Boden gegen den Kronleuchter wenden oder mit der Zehenspitze ihrem Vis à vis um das Kinn streichen; mag das Lustgeheul der tollgewordenen Paare das Orchester übertäuben und die epileptische Gliederverrenkung eher an ein Narrenhaus als an ein Ball-Local gemahnen: Metra hat weder Auge noch Ohr für sein Publikum. Er bleibt von Anfang bis zu Ende der Automat des Taktirstockes, das Metronom in Frack und weißer Halsbinde.

Metra's Dirigentenlaufbahn hatte sehr bescheidene Anfänge. Nachdem er als Violinspieler im Orchester der obscursten Winkeltheater sich durchgeschlagen, trat er in seinem achtzehnten Jahre an die Spitze eines Häufleins verzweifelter Musikanten, die im „Bal Robert" ihr Kunstgewerbe ausübten. Dieses seitdem eingegangene Ball-Local lag in einer schmutzigen Sackgasse seitwärts vom Boulevard Rochechouart. Es war der Tummelplatz der Volksjugend im verwegensten Sinn des Wortes. Die jungen Herren erschienen in Blousen oder Hemdärmeln; die holden Mägdlein entstammten dem Markte, dem Waschhaus, der Küche oder der Mansarde der Grisette letzter Ordnung. Robert hieß ein renommirter buckliger Flickschuster an der Ecke der Sackgasse und nach ihm hatte der

Digitized by Google

Eigenthümer des Tanzlocals sein „Etablissement" Bal Robert genannt.

Hier also kostete Olivier Metra zum ersten Mal die Seligkeit des Herrschens im Reich der Töne. Neben seiner Dirigenten-Function lag er fleißig den musikalischen Privatstudien ob, besuchte auch das Conservatorium, wo er in der Klasse des Ambroise Thomas einen Preis in der Harmonielehre davontrug, und suchte sich durch Stundengeben, Notenabschreiben u. s. w. seine Existenz zu sichern. Er componirte seinen ersten Walzer „Tour du monde" und verkaufte das Manuscript an einen barmherzigen Verleger um fünfzehn Francs.

Dieser Walzer öffnete ihm das Thor des „Bal Mabille". Der Fortschritt in socialer und materieller Beziehung war ein bemerkenswerther. Metra trug seinen zweiten Tanz eigner Composition, „Valse des Roses", zum Verleger und wurde mit fünfzig Francs honorirt. Freunde des Componisten behaupten, dieser Rosenwalzer habe dem Verleger bis heute über zweihunderttausend Francs eingebracht.

Vom „Bal Mabille" kam Metra in gleicher Eigenschaft in das „Château-des-fleurs", wo er eine ungeheure Zahl von Tänzen producirte, die ihm keine anderen Geburtswehen bereiteten, als die der mechanischen Arbeit mit Feder und Tinte, wovor er allerdings nach der Versicherung seiner Vertrauten eine schwer überwindbare Abneigung empfinden soll.

Noch drei oder vier öffentliche Tanzhallen durchwanderte der junge Componist und Dirigent in aufsteigender Linie, bis endlich im „Bal Frascati" in der Rue Vivienne, dem Stelldichein der eleganten Halbwelt, seine Popularität die Sonnenhöhe erreichte. Speculative Inhaber von Vergnügungs-

Digitized by Google

tempeln des High-life warfen ihre Augen auf den gentlemanliken Musikanten-Führer, dessen Tänze rasend schnell in Mode kamen und auf den Flügeln aller Salons lagen. Metra wurde ein gesuchter Mann. Damit war sein Glück gemacht.

Im Jahre 1872 engagirte ihn der geriebene Unternehmer der „Folies-Bergères“ und ließ seinen Namen jeden Tag mit fettester Riesenschrift auf die Anschlagezettel drucken. Ueber fünf Jahre blieb er in dieser lucrativen Stellung und verfertigte während dieser Zeit mehr als drei Dutzend viel applaudirter Tanz-Divertissements. Dank der internationalen Frequenz dieses seltsamen Instituts, das theils Cocotten-Börse, theils Theater und sonst noch Allerlei ist, wurde der Name Metra allen Zungen geläufig und überschritt die Grenzen Frankreichs.

Jetzt dirigirt Metra die Maskenbälle der großen Oper, wo im Herbst 1878 auch sein bereits erwähntes japanesisches Tanzpoëm „Hedda“ zur Aufführung kam. Die Pariser Kritik hat es an feingedrechselten Complimenten nicht fehlen lassen. Ich notire eine einzige Stimme aus dem Huldigungschor der absoluten Kuriosität wegen:

„Das ist so schön wie von Beethoven — und Beethoven ist größer, als Strauß“.

Flüstert's weiter, von Meer zu Meer, ihr klingenden Wellen der schönen blauen Donau . . . . .

Metra ist ein Komödiantenkind. Auf der Wanderung durch die Provinz, welche sein Vater durch die Vorführung aller nur erdenklichen Schauspiel-Künste erbaute, mußte der kleine Junge selbst frühzeitig wacker mithelfen. Im Jahre 1842 kam die Truppe nach Paris und gab in dem

Digitized by Google

kleinen Theater in der Passage Choiseul — den nachmaligen Bouffes Parisiens — einige Vorstellungen. Hier machte der zwölfjährige Olivier die Bekanntschaft eines gleichfalls blutjungen Geigers, der sich später auch als Poet und Uebersetzer des Wagner'schen „Tannhäuser" hervorthun sollte. Das war Monsieur Edmond Roche. Roche und Metra schlossen einen innigen Freundschaftsbund, der dem Komödiantenkind die ersten musikalischen Kenntnisse, namentlich die Anfänge im Violinspiel, vermittelte.

Metra wurde im Sommer 1830 zu Reims geboren. Er steht mithin noch im genußfähigsten Alter. Während der heißen Jahreszeit bewohnt er eine reizende Villa in Bois-le-Roi bei Paris, wo ihm eine der zärtlichsten Schauspielerinnen der Weltstadt die holden Freuden der Einsamkeit à deux erhöhen hilft.

Digitized by Google

V.

Der Großmeister des Naturalismus.

Emile Zola.

Digitized by Google

Digitized by Google

I.

Brekekekex koax koax!
Brekekekex koax koax!

Das ist die klassische Musik, die Du zu hören bekommst, wenn Du einen Stein in den nächtlich stillen, heiligen Froschteich schleuderst.

Der scharfzielende Zola hat den Stein auf seine kritische Schleuder gelegt und voll göttlicher Rücksichtslosigkeit den Wurf in den schöngeistigen Sumpf der zeitgenössischen französischen Literatur ausgeführt. Nun will des Quakens kein Ende werden; denn die lieblichen Frösche sind noch so gut bei Stimme, wie zu des seligen Aristophanes Zeiten. Zu den Klassikern gesellen sich, auf einen Augenblick vor der gemeinsamen Gefahr des inneren Haders vergessend, die Romantiker mit ihrem larmoyanten Schneckenschnickeschnack. Es ist ein Orchester-Tutti wie im Walpurgisnachtstraum:

Fliegenschnauz und Mückennas'
Mit ihren Anverwandten,
Frosch im Laub und Grill' im Gras,
Das sind die Musikanten!

Alles, was quaken und geigen und pfeifen und streichen kann, stürzt herbei, die Dilettanten mit ihren Maultrommeln, die Journalisten mit dem Dudelsack, der ganze idealistische Heerbann mit den Instrumenten der Cherubim und Seraphim.

Digitized by Google

Es ist ein Höllenspectakel. Zum Teufel auch, hat man je einen solchen Einbruch in die friedensseligen Bezirke der patentirten und unantastbaren schöngeistigen Literatur gesehen, wie ihn dieser naturalistische Frevler Emile Zola verübte mit seinen Romanen, seinen Theaterstücken und seiner Kritik, ja ganz besonders mit seiner jüngsten Kritik?

Kühl bis an's Herz hinan, sitzt der böse Schleuderer am Ufer; nicht achtend des Jammers, den er bereits angerichtet, nicht achtend des höllischen Lärms, der ihn umdröhnt, präparirt und vollführt er Wurf um Wurf. Jede Woche bringt sein unerbittliches Feuilleton, jeder Monat seine kritische Rundschau, jedes Jahr seinen fürchterlichen Roman und sein unbotmäßiges Theaterstück. Das Feuilleton schlägt im „Evénement" und „Le Voltaire" um sich, die Rundschau wetterleuchtet in einer russischen Revue, die ihren Feuerschein von Petersburg bis auf die Pariser Boulevards wirft, die Romane und Dramen kommen bei Charpentier in der Rue de Grenelle-Saint-Germain heraus und erobern sich mit Ungestüm in stets sich folgenden Auflagen die Welt, so weit die Sprache Voltaire's klingt und ein französisches Buch gelesen wird. Selbst der eiserne Kanzler hält einen Augenblick in seiner gewohnten Hantirung inne und durchfliegt das Zola'sche Werk. Das begreift sich. Sie haben etwas Verwandtes; die etwas brüske Methode, die Arbeit in Hemdärmeln, die herkulische Kraft sind Beiden gemeinsam. Ich mache diese Bemerkung mit der gebührenden Reserve, mit dem schuldigen Respect vor der Eigenart großer Persönlichkeiten und enthalte mich weiterer Vergleiche.

Zola's Auftreten gab das Signal zu einem Kampfspiele, wie man es in der streitenden Kirche der Literatur selten

Digitized by Google

gesehen. Mit jedem Waffengange wuchs die Kraft des Helden, befestigte sich sein Einfluß, steigerte sich sein Ansehen bei Freund und Feind. Seine Position ist uneinnehmbar; sie ist die der Wahrheit selbst. Der Wahrheit um jeden Preis, ohne jedweden Hintergedanken — ihr galt jeder Schwertstreich des kühnen Helden. Seine Waffenkammer ist sein Talent und — sein Gewissen. In diesem Stücke steht Zola unvergleichlich da. Niemals wurde ein literarischer Angriff mit reineren Mitteln ausgeführt.

Das Gewissen discutirt nicht und läßt sich nicht discutiren. Wer es anerkennt, hat die Waffen zu strecken oder die lächerliche und unmoralische Rolle eines Luftfechters zu acceptiren, eine Rolle, mit der kein ehrlicher Mann rechnet. Er spuckt aus und wandelt seine Bahn fürbaß, stracks dem Ziel entgegen und läßt die Hanswurste fechten, bis sie vor Erschöpfung umsinken.

Um dem Kampfe den Ernst zu sichern, mußte man Zola's Gewissen und Talent in Abrede oder wenigstens in Frage stellen. Es geschah.

Die Fabulisten negirten sein Talent, die Heuchler seine Tugend, d. i. sein Gewissen. Die Fabulisten und Heuchler führen das große Wort, seit die Welt steht. Sie sind die Orakel der schönen Literatur und der guten Gesellschaft. Sie sind unfehlbar, sobald sie die Feder ansetzen, den Mund öffnen, die Stirne runzeln oder mit den Augen zwinkern. Wie der olympische Zeus, machen sie Sonnenschein oder Regen, je nachdem sie ihr ambrosisches Haupt schütteln. Die wirkliche und die imaginäre Welt ist ihre Domäne. Sie formirten ihre Schlachtreihen, um dem Zola'schen Angriff zu begegnen.

Digitized by Google

Zola kämpft mit Werken, nicht mit Worten. Dabei bleibt seine Person selbst im Hintergrunde. Keine hundert Menschen kannten ihn vom Ansehen, als sich das Geschrei auf der ganzen Linie wider ihn erhob. Er war bereits eine Celebrität, als er noch wie der obscurste Bourgeois durch die Straßen von Paris ging. Il n'y a pas longtemps qu'on m'y salue, sagte er jüngst.

Der Kniff war also leicht, seine Person mit all' den dunklen Trieben und Zügen auszustatten, die er als die bewegenden Kräfte seiner Vorstadttypen im „Assommoir" mit der Hand des Forschers aufgezeigt hatte. Die ganze Scheußlichkeit, die in den Kneipen und Budiken und Lasterhöhlen der Barrière nistet, wurde auf dem Haupte des Schriftstellers zusammengehäuft, der es gewagt hatte, der Gesellschaft die Maske abzureißen und das niedere Volksleben der Weltstadt in seinem physischen und moralischen Elend, in seiner entsetzlichen Misère im vollen Lichte des Tages auszustellen.

Die gehässigsten und wahnwitzigsten Aussagen wurden über ihn in Umlauf gebracht. Man betrachtete ihn als leibhaftige Collection aller erdenklichen Laster, als einen Trunkenbold wie Coupeau, einen herzlosen Wüstling wie Lantier, einen ungewaschenen Schnabel wie Bec-Salé, einen verthierten Witzreißer wie den Todtengräber Bezougue — kurz wie eine Mißerscheinung, mehr Bestie als Mensch.

Diejenigen, die noch von einem gewissen Schamgefühl zurückgehalten wurden, sich in dieser excessiven Weise über eine Persönlichkeit zu ergehen, deren Privatleben ihrer Kenntniß sich ganz und gar entzog, fanden für die Aeußerung ihres Uebelwollens einen anderen Ausweg. Sie

Digitized by Google

hüllten sich in die patriotische Toga und riefen die Rache des Himmels auf ihn herab, denn sein Werk sei ein Verrath am Vaterlande, seine Sittenschilderungen kämen der Entehrung und Schändung des guten Pariser Volkes gleich, er untergrabe mit seinem vorgeblichen Naturalismus den glänzenden Leumund seiner Nation. Keine Anschuldigung war extravagant und grotesk genug, um nicht dem neuen Romancier ins Angesicht geschleudert zu werden. Es fehlte nur noch, daß man ihn auf offener Straße angefallen und insultirt hätte.

Nachdem man ihm jede Moralität, jeden Patriotismus abgesprochen und kein gutes Haar an seinen Tendenzen gelassen, die natürlich auf nichts anderes hinausgehen konnten, als mit seinen skandalösen Darstellungen sich eine geräuschvolle, traurige Berühmtheit und schmutzigen Mammon zu erschreiben, vergriff man sich an seinem Talent.

Da war nun die Reihe an den Fabulisten, ihr Wort in die Wagschale zu werfen. Der Eindringling ist immer unbequem und die Stammgäste an der Tafel der schönen Literatur mustern ihn mit mißtrauischen Blicken. Sie betrachten seine Finger — Himmel, welche Fanghaken! seine Backenknochen — lieber Gott, welche Kauwerkzeuge! Und sie murmeln in sich hinein: Ein sauberer cher confrère, der wird uns die besten Brocken des Renommés und Verdienstes wegschnappen!

Dazu ein Eindringling mit den Allüren eines Zola, der, weit entfernt, die anerkannten Gewerbsmeister mit demüthigen Referenzen zu beknixen und sich unterthänig die Erlaubniß auszubitten, auch ein Wörtlein in der Literatur mit dreinreden und sich ein Bischen an dem schönen Sonnenschein

Digitized by Google

geistiger Ruhmesthaten erwärmen zu dürfen, die Ellenbogen gebraucht, um sich im Gedränge freie Bahn zu machen, und das einschneidendste Wort sucht, um sich Gehör zu verschaffen!

Genug der Faseleien, der Lügen, der Narrenspossen, der Schönfärbereien, der conventionellen Handwerksknisse! rief er und stieß die Toilette-Tischchen der fashionablen Romanciers um und zerbrach ihre Schminktöpfchen und die Flacons mit den duftenden Wässerchen. Das Volk will Wahrheit! Auch die Dichtung will geschöpft sein an dem sprudelnden Quell der Natur, der allein wahren, und nicht länger nothdürftig zusammensickern an den künstlichen Nothbrünnlein einer zusammengefabelten Traumwelt!

Es ist gar nicht möglich, sich über die Aufnahme eines Mannes zu täuschen, der mit so ungewohnter Rede, mit solch' apostolischem Feuereifer, mit solchen reformatorischen Brandideen den tonangebenden Tageslöwen der Literatur sich vorstellt.

Der Mann ist ein Narr, brüllten sie großmüthig, um die alte Naturgeschichte nicht Lügen zu strafen, die den großen Katzen diese rühmliche Tugend beilegt. Der Mann ist ein Narr, der zu bemitleiden, aber nicht zu discutiren ist. Ihm fehlt alles, was den Schriftsteller ausmacht: Verstand, Originalität, Stil, Grammatik, Geschmack, Wohlanständigkeit und Respect vor den großen Namen, die den Genius unserer Kunst repräsentiren!

Bald jedoch war die Großmüthigkeit dieser Herren erschöpft und ihr Groll wider den kühnen (lies: frechen) Störenfried und systematischen Spielverderber machte sich in einer ganzen Litanei von Injurien Luft. Zola's Buch galt ihnen als eine Beschmutzung der vaterländischen Literatur,

Digitized by Google

als ein hirnloses Sudelwerk, als ein monstruöser Abortus, als die Ausgeburt der Phantasie eines Galeerensträflings, als eine — cochonnerie, die ein anständiger Mensch garnicht oder nur mit der Zange anfassen dürfe.

Kaum daß sich da und dort eine ernsthafte Stimme in der Kritik zu dem schüchternen Versuche herbeiließ, die Berechtigung und die Schönheit des merkwürdigen Buches „Assommoir" nachzuweisen. Was man im Allgemeinen über dasselbe zu lesen und zu hören bekam, war keine Kritik mehr, c'était du massacre, wie Zola ruhigen Gemüthes heute selbst bestätigt.

„Assommoir" erschien 1877 und zur Stunde noch, nachdem das Werk über ein halbes Hundert Auflagen erlebt hat, illustrirt und dramatisirt worden ist, der Uebersetzungen in fremde Sprachen, zunächst in's Italienische, gar nicht zu gedenken, lodert der Kampf bei der geringsten Veranlassung in der alten Verbissenheit auf. In den exclusiven Kreisen, welche die Schöngeisterei in Erbpacht zu haben und allein das echte Recept der Romanfabrikation zu besitzen wähnen, hört man noch mit Zähneknirschen Emile Zola den „égoutier littéraire" schelten. Daneben wächst die Zahl seiner aufrichtigen Bewunderer von Tag zu Tag, und um den Meister scharen sich die Schüler.

„Nana's" Erscheinen, Fortsetzung der im „Assommoir" angesponnenen Geschichte der zur Cocotte sich entwickelnden Tochter der armen Gervaise, steht bevor. Der Moment ist vielleicht nicht ungeeignet, Emile Zola und seine Thaten als Romancier und Kritiker eingehender zu würdigen.

Vergegenwärtigen wir uns zunächst den Lebensgang des Mannes.

II.

Zola ist ein Pariser Kind. Seine Wiege stand im Hause Nr. 10 der Rue Saint-Joseph, wo er am 2. April 1840 das Licht der Welt — oder die Welt sein Licht? — erblickte. In seinen Adern rollt jedoch südlicheres Blut, als das des Breitegrads der Boulevards. Seine Großmutter väterlicherseits war Candiotin, sein Vater Italiener, aus Treviso. Im Venetianischen besitzt er noch zahlreiche Verwandte, die sich seiner mit Stolz erinnerten und ihm die schmeichelhaftesten Glückwunschschreiben sandten, als die literarischen Erfolge des Verfassers des „Assommoir" die Alpen überschritten und den Namen Zola zu neuem Ansehen in seinem alten Heimathslande gebracht hatten.

Bis zu seinem zwanzigsten Jahre schwankte Emile Zola zwischen beiden Nationalitäten. Erst die Soldatenpflicht hieß ihn eine Entscheidung treffen. Er bekannte sich zu Frankreich, an das ihn die Bande der Geburt, die Erinnerungen einer harten, an Entbehrungen und Kämpfen reichen Jugend und die Hoffnungen einer erfolgreichen literarischen Carrière knüpften.

Er zählte kaum drei Jahre, als seine Eltern Paris wieder verließen und in die Provence übersiedelten, wo sein

Digitized by Google

Vater den Bau des Canals von Aix, der heute noch seinen Namen trägt, übernommen hatte. Zola's Vater war ein reichgebildeter, tüchtiger Mann und unermüdlicher Arbeiter. In seiner Jugend Militär-Ingenieur in österreichischen Diensten, nahm er jede Gelegenheit wahr, sein Wissen und Können zu mehren, eignete sich das Deutsche, Englische, Französische und Spanische an, publicirte mehrere wissenschaftliche Schriften und unternahm verschiedene Ausflüge nach Deutschland, England und Algier. Nachdem er den österreichischen Militärdienst quittirt hatte, fand er Beschäftigung bei den ersten deutschen Eisenbahnbauten, arbeitete eine Zeit lang als Civil-Ingenieur in Marseille, von wo aus seine Anstellung bei dem Bau der Festungswerke von Paris erfolgte. Hier verheirathete er sich und erlebte an Emile die ersten Vaterfreuden.

Die Bauunternehmungen in Aix, von einer Actiengesellschaft begonnen, deren stärkster Actionär Francesco Zola selbst war, schlugen später zum Unsegen der Familie aus. Nach dem Tode des Vaters machte die Gesellschaft Bankerott und die Wittwe rettete nur ein ganz unbedeutendes Kapitälchen aus dem Zusammenbruch. Emile zählte kaum sieben Jahre.

Mutter und Sohn hausten, so gut oder schlecht es eben ging, in dürftiger Zurückgezogenheit bis 1858 in der monotonen, aber pittoresken Stadt Aix, wo zwischen den alten, stillen Patrizierhäusern der Hollunder blüht, das Gras zwischen den Pflastersteinen hervorsproßt und die gute Sonne der Provence träumerisch am Himmel auf- und niederwandelt, um die Trauben zu reifen und die Oliven und die süßen Dummheiten der Spießbürger. Der arme Junge lief fleißig in die Schule, zuweilen auch hinter die Schule, was auch be-

Digitized by Google

lehrsam ist; aber ein großer Gelehrter ist er nicht geworden. Das viele Sitzen über den klassischen Schmökern beeinträchtigte seine Gesundheit und die Präceptoren-Weisheit däuchte ihm nicht kostbar genug, um sein Wohlbefinden ihr zum Opfer zu bringen. Er richtete sich so ein, daß er mit dem schulmäßigen Studium eben durchkam. Dafür regte sich bei ihm um so frischer die Productionslust. Mit seinem vierzehnten Jahre hatte er schon einen Roman, der in der Zeit der Kreuzzüge spielte, heimlich verübt und unzählige Fragmente der Chateaubriand'schen Prosa in gleißende Verslein umgeformt. Er las mit Eifer Walter Scott, Victor Hugo, Balzac, ohne tiefere Eindrücke zu empfangen. Balzac's Geist kam später um so mächtiger über ihn.

Mütter und Sohn kehrten 1858 wieder nach Paris zurück. Der Collégien von Aix ließ sich in das Lycée Saint-Louis aufnehmen, um seine Studien bis zur Erreichung des Charakters eines Bachelier zu fördern. Das glückte mit harter Mühe. Denn seinem unablässig denkenden und eigene Wege wandelnden Kopfe gereichte die Schulmethode zu grausamer Tortur. Selbst ist der Mann! sagte er sich und spottete der kleinen Vortheile der Dressur, ihre behagliche Ausbauung Anderen überlassend.

Aus seiner Studentenzeit erzählt man sich eine gute Anekdote. Zola hatte seine brave Grisette, seine „étudiante", wie es bei dem akademischen Bürgerthum des Quartier-Latin Brauch und Rechtens ist. Es war mitten im Winter und ein eisiger Wind, der das Mark in den Knochen gefrieren machte, pfiff aus allen Tonarten über die Place du Panthéon. Stundenlang trippelte eine Musen-Jungfrau vor der Colonnade auf und ab, ungeduldig nach der

Digitized by Google

Mündung der Straßen und Gäßchen spähend. Keine lebendige Seele ringsum. Endlich hastet ein bleicher Jüngling, von langen schwarzen Haaren das Gesicht umflattert, in einen leichten, armseligen Rock geknüpft, aus dem Gassen-Gewinkel hervor und direct auf das harrende Mädchen los. „Eh bien?“ fragte die Halberstarrte — „Rien! Ich habe keinen einzigen Freund gefunden“. — „Aber ich habe noch nicht gefrühstückt, und es ist fünf Uhr Abends“, murmelte die junge Person, sich krampfhaft in ihr Umschlagetuch pressend. — „Ich ebensowenig“. — „Also werden wir heute überhaupt keinen Bissen über die Zunge bringen?“ — Nach einem Augenblicke des Nachdenkens hatte der Studiosus seine Resolution gefaßt. Er riß sich auf freier Straße den Rock vom Leibe: „Trag ihn au clou (auf das Versatzamt) und kaufe das Diner!“ befahl er seiner Bürgerin und eilte in Hemdärmeln bei sibirischer Kälte davon, seine Mansarde zu gewinnen.

Das war Emile Zola. Die Misère trieb ihn endlich so in die Enge, daß er seine Studien abbrechen und auf den Broterwerb ausgehen mußte. Seine Mutter verlor den letzten Proceß in der Verlassenschaftssache ihres Mannes und damit den Strohhalm, der sie bis dahin über Wasser gehalten. Er hatte also auch für sie zu sorgen.

Zola stand damals in seinem einundzwanzigsten Jahre. Es war Sylvesterabend und im ganzen Hause kein Sou mehr — pas un sou! Der junge Mann präsentirte sich bei einem alten Freunde seines Vaters, einem Mitgliede der Akademie der Medicin, mit der Bitte, ihm zur Erlangung irgend einer Position, die einen Bissen Brot ins Haus schafft, behülflich zu sein. Der ehrwürdige Akademiker wagt

es nicht, dem Sohne seines Freundes mir nichts dir nichts baares Geld anzubieten, aber er weiß eine augenblickliche Beschäftigung für ihn. Tant mieux. Er ersucht ihn — ein Päckchen Visitenkarten, etwa zweihundert Stück, auszutragen!

Emile Zola räuspert sich, dankt, ergreift das Päckchen, knöpft seinen abgeschabten Ueberrock bis an's Kinn zu und macht sich auf den Weg. Muth! Muth! Er rennt kreuz und quer bis in die entlegensten Quartiere, um die zweihundert Karten den Adressaten einzuhändigen. Darunter waren Namen von den Eltern seiner Schulkameraden. Diese Treppen waren am schwersten zu ersteigen.

Bei seiner Rückkehr drückte ihm der zufriedene Akademiker ein Zwanzigfrancsstück in die Hand. Bald darauf erhielt er einen Arbeiterposten beim Entrepôt in der Rue de la Douane mit achtzig Francs Monatsgehalt. Das Stück Brot war gesichert. Sein guter Stern hatte ihn nicht verlassen! Merci! Nach einiger Zeit fand er eine Anstellung im Magazin des Verlagsgeschäftes der Weltfirma Hachette und Compagnie. In einem großen Saale des Rez-de-Chaussée am Boulevard Saint-Germain Nr. 79 stand er von früh bis Abend und ordnete, packte, siegelte, expedirte. Das trug ihm monatlich hundert Francs ein. Die Nächte, Sonn- und Feiertage gehörten ungeschmälert seinen Studien, seinen literarischen Versuchen. Hugo war sein Ideal, und Musset und Byron, ein wenig auch Lamartine. Flaubert, der Maler, und Taine, der Analytiker, kamen erst später an die Reihe, bis Balzac auf den jungen Geist mit Alles und Alle überstrahlendem, nimmer zu löschendem Feuer wirkte. Zwischen Bücherballen, Packpapier, Bindfaden und Siegellack im Rez-de-Chaussée des

Digitized by Google

Hauses Hachette breitete noch der Romantismus seine blauen Wunder aus. Das war die Nothwehr gegen die feindliche Prosa der Hantirung, die ewige Ironie der Contraste. Zola schrieb ein großes Poem in drei Theilen: L'amoureuse Comédie. Der Verfasser konnte nicht länger seinen Schatz im Stillen bergen. Das poetische Geheimniß war zu süß, es mußte ausgeplaudert werden. Die alte Geschichte. Keck und doch zagend legte Zola eines Nachmittags, als das grobe Handwerk eine Pause gestattete, das Manuscript auf den Tisch des Brotherrn.

Monsieur Hachette findet die Verse löblich, weniger löblich jedoch die Gewohnheit seines Commis Zola, mit dergleichen „bagatelles de la porte" seinem Arbeitgeber die Zeit zu stehlen. Es kommt zu einer Auseinandersetzung zwischen Arbeitgeber und Arbeitnehmer, die damit endigt, daß letzterer das Avancement zum Secretär mit erklecklich erhöhtem Gehalt acceptirt und die Versemacherei zu unterlassen verspricht. Noth kennt kein Gebot. Das war 1863. Das Poëm wurde zwar gedruckt und verlegt, aber nicht von der Firma Hachette. 1864 folgte eine Sammlung charmanter Erzählungen: „Les Contes à Ninon", 1865 ein Roman: „La Confession de Claude"; am 3. Januar 1866 sandte er seinem Brotherrn ein neues Manuscript, nicht in Versen, sondern in schlichter, geschäftsmäßiger Prosa: seine Demission.

Nun stürzte er sich kopfunter, kopfüber in den Journalismus. Mit dem Romantismus der geistigen und leiblichen Bettelexistenz war's vorbei. Es war ein hoher Festtag, als Zola seine Freiheit und sich selbst wiedergefunden, und er wurde durch ein solennes Brudermahl mit Gesinnungs-

und Strebensgenossen in der Rue de Vaugirard gefeiert. Zola wurde der Bannerträger der naturalistischen Schule.

H. de Villemessant, der eine vorzügliche Witterung für junge Preßhelden besitzt, die, wie die Soldaten der Revolution, den Marschallsstab in ihrem Tornister tragen, betraute den kühnen Anfänger mit der Buchkritik im „Figaro". In demselben Blatte veröffentlichte er auch die Besprechung der jährlichen Kunstausstellung. Allein Zola's „Mon Salon" wurde von dem vorsichtigen Chefredacteur schon beim dritten Artikel unterbrochen, um der Verwüstung Einhalt zu thun, die der Verfasser unter den Häuptern der Schule und ihren anerkannten Schildknappen angerichtet. Die Lorberkränze flogen von den Köpfen wie die welken Blätter von den Bäumen beim Anprall der herbstlichen Stürme. Und nach den Kränzen die Köpfe selbst. Kampfberauscht überfäete Zola die journalistische Wahlstatt mit Leichen und Verstümmelten. Es war kein „Salon" mehr, es war ein Schlachtfeld. Da verging dem „Figaro" das Lachen und er schloß dem kunstkritischen Wütherich die Bude — um die zahlende Kundschaft nicht zu verletzen.

Zur selben Zeit arbeitete Zola an einer Reihe anderer Blätter mit, an der „Vie Parisienne", an der „Tribune", am „Salut public" am „Petit Journal" etc. Ein humoristischer Artikel gegen die reactionären Hampelmänner, den er unter dem Titel „Le lendemain de la crise" 1872 im „Corsaire" veröffentlichte, führte die Unterdrückung dieser Zeitung herbei.

Neben dieser umfassenden journalistischen Thätigkeit pflegte er mit vollem Ernste die Entwickelung seines eminenten Talentes für den socialen Roman. Dabei ließ die bitterste Noth nicht ab, sich wie eine Furie an seine Ferse zu heften.

Digitized by Google

Seine gefürchteten Aufsätze wurden natürlich nicht mit dem höchsten Honorarsatze ausgezeichnet, — wenn sie überhaupt regelmäßig honorirt wurden. Die glänzende, üppige Pariser Journalistik fordert noch unerhörte Blutzinsen. Ihr funkelndes Gold hat eine verdächtig rothe Unterlage.

Zola kennt das elende Volk und die Jammerhöhlen, die er in seinen Romanen beschreibt nicht blos vom Hörensagen oder von interessanten Studienfahrten nach eingenommener Mahlzeit. Seine meisterhaften Schilderungen des Hungers, der Verzweiflung, der Qual in jeder Form in seinem „Assommoir" und seinem „Ventre de Paris" hat er durchaus nicht seiner Phantasie abgemüht!

Doch wenden wir uns zurück zur Verfolgung seiner Publicationen. 1866 erschien „Le Voeu d'une Morte" und eine Sammlung seiner kritischen Causerien unter dem charakteristischen Titel „Mes Haines"; das folgende Jahr brachte einen Feuilletonroman „Les Mystères de Marseille" und eine biographische Studie „Manet". 1867 kam „Thérèse Raquin" heraus. Dieses Buch machte großen Lärm. Hier sprach sich die Eigennatur des Romanciers zum ersten Male in ihren kräftigsten und das blasirte Publikum verblüffenden Zügen aus; hier präludirten bereits die kühnen Gaben des Künstlers, die in den späteren Werken zu einer so betäubenden Symphonie aufschossen. „Madeleine Férat" konnte 1868 nicht bis zum Schlusse publicirt werden — ich entsinne mich im Augenblicke nicht, im Feuilleton welcher Zeitung — wegen Einspruchs der Abonnenten und der Drohung mit dem Polizeispieß der Uebersittlichen.

Das Jahr 1869 machte Epoche in seinem schriftstellerischen Heldenleben. Er entwarf den Plan zu dem

Digitized by Google

monumentalen Werke der „Histoire naturelle et sociale d'une Famille sous le second Empire", wovon alljährlich ein Band erscheint, bis das gewaltige Gegenstück zu Balzac's „Comédie humaine" vollendet dasteht. Hier die Ueberschrift der bis jetzt publicirten Bände: 1869 La fortune des Rougon — 1870/71 riß der Krieg eine Lücke in die Production des Romanciers — 1872 La Curée, 1873 La Conquête de Plassans, 1874 Le Ventre de Paris, 1875 La faute de l'abbé Mouret, 1876 Son Excellence Eugène Rougon, 1877 L'Assommoir, 1878 Une Page d'Amour.

Betrachten wir das Werk und die Methode seiner Hervorbringung genauer!

Digitized by Google

III.

War es eine ausschließlich künstlerische Idee, die Zola drängte, an die auf zwanzig Bände berechnete Familiengeschichte der Rougon-Macquart die Hand anzulegen und eine Serie von social-physiologischen Romanen zu entrollen, die nach Form und Inhalt die Gewohnheiten der Schriftstellergilde wie des Publikums revolutioniren sollten?

Bei dem eminent praktischen Sinn, der sein südländisches Naturell charakterisirt, ist anzunehmen, daß neben den ideellen Triebfedern auch schlechthin ökonomische Erwägungen bei dem Entwurfe des Werkes mitspielten. Zola wollte nicht nur eine geistige Nothdurft — und eine solche ist jede Conception des schöpferischen Gehirns — befriedigen, sondern sich auch eine geregelte Arbeit, bei der nichts dem Zufall überlassen bleibt, und eine stetig fließende Einnahmsquelle sichern. Er hatte den Ingrimm der Noth in allen Gestalten erfahren. Dem wollte sein energisches, stolzes Mannesbewußtsein ein Ziel gesetzt wissen, er hatte nicht die Prätention sich zur Unsterblichkeit emporzuhungern, noch den Trieb, sich als literarischer Bohémien,

Digitized by Google

bei dem Kopf und Magen auf ewigem Kriegsfuße stehen, durchzuschlagen nach der Lumpenregel: Kommt der Tag bringt der Tag. Die Welt hat gut schwätzen, wie die Noth so wunderbar inspirire und der Hunger ein gar vortrefflicher Mitarbeiter der dichterischen Phantasie sei. Die Wahrheit ist, daß die Noth auch im Geistesleben mehr fruchtbare Keime vernichtet, als solche zur Entfaltung bringt. Bei den modernen Lebens- und Schaffensbedingungen kann nur der Cynismus die darbenden Poeten wohlgefällig mit den leichtbeschwingten „Sommervögelein" in eine Linie setzen und mit dem Volksliede höhnen:

Sie aßen Licht und tranken Thau
Und sangen auf das Beste . . . . .

Zola, der neben seinen schriftstellerischen Idealen alle Instincte eines braven Bourgeois in lebendiger Fülle besitzt, begab sich zu dem Verleger Lacroix, ihm seinen weitausschauenden Plan vorzulegen und eine geschäftsmäßige Vereinbarung über die geistige Leistung und ihre materielle Ausbeutung zu erzielen. Der Vertrag kam rasch zu Stande. Zola verpflichtete sich, jährlich zwei Bände zu produciren, Lacroix, dem Verfasser eine monatliche Pension von fünfhundert Francs auszubezahlen, wofür dem Verleger das volle Eigenthumsrecht der publicirten Bände auf zehn Jahre zugesprochen wurde.

Zola miethete sich in einem bescheidenen Häuschen des halbländlichen Quartiers des Batignolles ein und machte sich in friedsamer Weltabgeschiedenheit an die Arbeit. Nur wenige intime Freunde, Flaubert, Daudet, Guillemet, Goncourt, Manet und Duranty, suchten ihn von Zeit zu Zeit in seiner entlegenen Einsiedelei auf. Denn Zola, der wilde, lärmende

Digitized by Google

Kritiker, der alle Geheimnisse der Schriftstellerwelt kennt, der unerbittliche Romancier, der in den verborgensten Falten des Volkslebens bewandert ist, wie ein Zeitungsfanatiker in der Klatschbude der Weltgeschichte, ist kein Gesellschaftsmensch, sondern ein einsamer Höhlenbär. C'est un ours, bestätigten die Pariser. Wenn ihn nicht ein Studiengang herausnöthigt, verläßt er oft die ganze Woche lang seinen Unterschlupf nicht. Er flieht die Salons der Weltstadt, und ihre geistreichelnde, mit Bonmots und Calembours gespickte Conversation ist ihm zuwider. Seine geistige Begabniß hat nichts von dem eigenthümlichen französischen Esprit, von dem Brillantfeuer der Pariser Causerie, die von den schöngeisternden Barbaren aller Herren Länder heute noch angestaunt und täppisch nachgeahmt zu werden pflegt. Ebensowenig ist er dem Pathos seiner italienischen Familienheimat gewogen. Wer den bleichen Mann mit dem schwarzen Bart- und Haupthaar, mit dem forschenden Blick und der kühnen Nase, mit der Denkerstirn, darein die Unbill des Lebens eine tiefe Furche gerissen, mit dem gedrungenen robusten Unterbau und den schweren, tapfern Händen hat einmal laut lachen oder einen Witz reißen hören, fürwahr, der kann sich für Geld sehen lassen. Sein äußeres Auftreten hat etwas soldatisch Schwerfälliges, wie das eines halbeinexercirten Provinz-Athleten der Landarmee, le pas de l'éléphant.

Zola machte sich also an die Arbeit. Er entwarf den Stammbaum der Familie Rougon-Macquart und zeichnete den hauptsächlichen Gliedern ihren Lebenslauf vor, wie sich derselbe mit Naturnothwendigkeit aus der eingeborenen Anlage, aus der Erziehung unter den Einwirkungen einer bestimmten socialen Umgebung, im Joche einer bestimmten

Hantirung, sowie dem Orte, der Zeit und ihren besonderen Umständen gemäß entwickeln mußte.

Es ist interessant, seine Methode etwas eingehender zu betrachten; denn nie hat ein Schriftsteller methodischer, planmäßiger und gewissenhafter gearbeitet, als Emile Zola.

Seine Technik erinnert gewissermaßen an die des Baumeisters, des Ingenieurs, an die seines seligen Vaters. Er erforscht und prüft sein Terrain, sein Material bis ins Einzelnste und operirt mit Zahl, Maß und Gewicht — kurz er baut nicht ins Blaue hinein. Das erste Wort hat bei ihm die Anschauung, der Eindruck, die Zergliederung, die Logik. Er macht den Roman nicht, er läßt ihn selbst werden, aus sich selbst entstehen. Er läßt sich von seiner Phantasie keine Fabeln aufbinden, kein Sammelsurium von imaginären Thatsachen vorgeben. Die Ereignisse, die sich in seinem Roman abspielen werden, sind ihm beim Beginn der Arbeit unbekannt, die Intriguen, die Verknüpfungen und Lösungen der Handlung absolut gleichgültig. Woran ihm zunächst liegt, das ist der Vollbesitz seines Helden. Ihm widmet er ein besonderes Arbeitsheft, in welchem alle Resultate der Beobachtung und des Nachdenkens eingezeichnet werden. Diese Einzeichnungen betreffen die Familie des Helden, in der er geboren, die ersten Eindrücke, die er empfangen, sein Temperament, seinen Gesellschaftskreis, seinen Verkehr und die Localitäten, worin derselbe stattgefunden, die Luft, die er geathmet, — das ist buchstäblich zu nehmen, denn die Luft mit der unendlichen Welt von Gerüchen, die in ihr enthalten, ist eine von den merkwürdigsten Specialitäten der Zola'schen Analyse, die eine phänomenale Empfindlichkeit und Sicherheit der Nase und eine umfassende Durchbildung

Digitized by Google

des Riechvermögens vorausſetzt — die Profeſſion, die er ausübt, die Nebenbeſchäftigungen, mit denen er den Reſt ſeiner Tageszeit ausfüllt u. ſ. w. Nachdem er den Charakter, die Sitten, die Sprache, die Gewohnheiten ſeines Helden erforſcht und bis in die kleinſte Einzelheit ſich derſelben verſichert hat, öffnet er ein neues Arbeitsheft, um eine Reihe von Orten zu beſchreiben, d. h. nach der Natur zu photographiren, in denen ſich der Lebensgang des Helden oder der Heldin abſpielt.

Nehmen wir z. B. die Nana, die Heldin des neueſten Romans. Nana iſt eine Cocotte — une belle petit nach dem neueſten Sprachgebrauch der „Vie parisienne“. Wo geht die Cocotte hin? In die eleganten Theater, wo ſie keine erſte Vorſtellung verſäumt. Zola ſtudirt das Parterre, die Logen, das Paradies, den Bühnenraum, die Couliſſen, wo die Kunſt aufhört und die liebe Natur der Comödianten wieder anfängt, das Toilettenkämmerchen der Schauſpielerin, mißt die Staubſchichte auf den Möbeln, die Schmutzablagerungen in den Ecken, die Spinnengeweben an den Wänden, die Löcher in den Tapeten, die Sprünge im Plafond.

Die Cocotte beſucht die Wettrennen, den grand prix. Zola begiebt ſich an Ort und Stelle und nimmt den Schauplatz des grand prix in Augenſchein mit der Gewiſſenhaftigkeit eines Polizeicommiſſärs.

Die Cocotte frequentirt die großen Reſtaurants der Boulevards. Zola läßt ſich die Mühe etwas koſten, ein Gleiches zu thun. Auf der Speiſekarte findet er ein fremdes Gericht verzeichnet. Er fragt den Garçon: Qu'est-ce que c'est que ça? Er wendet das unbekannte Product der Kochkunſt auf ſeinem Teller hin und her, prüft und analyſirt ſeinen Geruch,

Digitized by Google

seine Farbe, seine Nüancen, seinen Geschmack — und verspeist es endlich mit Appetit. Er geht heim und fertigt die Beschreibung an, die an Frische und Unmittelbarkeit der Localfarbe, des Localgeschmacks und des Localgeruchs das Außerordentlichste bietet.

So durchforscht er einige Monate lang kreuz und quer die Höhen und Tiefen der Welt, in welcher sich die Cocotte bewegt. Die einzelnen Beschreibungen ordnen sich so, daß sie gleichsam die Meilensteine bilden an dem Wege, den die Heldin des Romans zu wandeln hat.

Außer seinen persönlichen Beobachtungen verschafft er sich noch die Aufschlüsse zuverlässiger Specialschriftsteller. Für seinen „Assommoir" vertiefte er sich in das Dictionnaire d'Argot von Lorédan Larchez, in das Werk von Denis Poulot: Le Sublime ou le Travailleur comme il est en 1870 ou ce qu'il peut être; für seinen „Abbé Mouret" erholte er sich Raths bei den Bollandisten und anderen kirchlichen Autoren, besonders bei Thomas a Kempis, dessen berühmtes Büchlein von der Nachfolge Christi die schätzbarsten Aufschlüsse giebt über die zurückgehaltenen Leidenschaften, die im Herzen der frommen Weltverächter grollen und toben, gleich den unterirdischen Feuerschlünden eines Vulcans, und die in den Mysterien des Christenthums eine Art materieller Befriedigung suchen. Wie jeder Lebenskreis, so hat auch die Kirche mit ihrem Glauben, ihren Gebräuchen, ihrer Begeisterung und Exaltation eine Sprache für sich. Zola hat sich derselben bis in ihre verborgensten Finessen bemeistert und den religiösen Fanatiker in Empfindung, Wort und Geberde mit derselben überzeugenden Naturwahrheit gezeichnet, die allen seinen Typen ein unvergängliches Leben leiht und sie so hoch emporhebt über

Digitized by Google

die verworrene Schemenhaftigkeit der gewöhnlichen Romanfiguren.

Selbst auf die Gefahr hin, indiscret zu erscheinen, können wir es uns nicht versagen, aus dem Arbeitsheft des Dichters folgende Aufzeichnungen über die Nana mitzutheilen.

„Geboren 1851. Ende Dezember 1867 hat sie sechzehn Jahre. Sie ist so stark, daß man ihr wenigstens zwanzig geben würde. Blond, rosig, echte Pariser Figur, sehr aufgeweckt, Nase leicht aufgestülpt, Mund klein und spöttisch, ein Grübchen im Kinn, klare blaue Augen mit goldenen Wimpern und Brauen. Wenige Sommersprossen, nur fünf oder sechs auf jeder Seite. Der Nacken rosig, duftig, voll kleiner geringelter Haare. Sentent la femme, très femme. Ein leichter Flaum auf den Wangen. Grundzug ihres moralischen Wesens: überwiegende Gutherzigkeit. – Folgt ihren Trieben, ohne je das Böse um des Bösen willen zu thun. Zum Mitleid geneigt. Leichten Sinnes, Kopf voll der tollsten Launen. Lebt nur dem Augenblick (demain n'existe pas). Stets heiter und zum Lachen aufgelegt. Abergläubisch und gottesfürchtig wie ein Kind. Liebe zu den Thieren und ihren Verwandten. Im Anfang sehr urwüchsig und gemein im Gedankenausdruck, spielt später die Dame und nimmt sich sehr zusammen. Dazu kommt, daß sie die Männer als ein Object zur Ausbeutung betrachtet und so zu einer Naturmacht, zu einem Ferment der Zerstörung wird, jedoch unbewußt, blos durch die berauschende Macht ihres Geschlechts".

Digitized by Google

Im weiteren Verlaufe dieser Charakterskizze findet sich eine ergreifende Notiz, welche den Zusammenhang der Nana mit dem Assommoir feststellt. Wie die obere Gesellschaftsschichte durch ihre Selbstsucht und Rücksichtslosigkeit die nothleidende und hungernde Volksmasse der untersten Arbeiterklasse dem Fluche des Alkoholismus erliegen läßt, so steigt von unten die Rache in Form der Prostitution nach oben, und die der Schande verfallenen Töchter des Volkes treten als zersetzende Elemente in die Familienkreise der Vornehmen und Reichen.

Mit Zola's Worten: „Nana c'est la pourriture d'en bas, l'Assommoir remontant et pourrissant les classes d'en haut. Vous laissez naître ce ferment, il remonte et vous désorganise ensuite". — —

Zola hat die gesammte Romanliteratur unseres Jahrhunderts durchgearbeitet und ist wohl ohne Frage einer der belesensten Schriftsteller Frankreichs. Die Fabulisten können es an seiner Polemik spüren.

Nachdem er seine Arbeitshefte mit dem nothwendigen Material angefüllt, gesichtet und geordnet hat, kommt für ihn — nach seinem eigenen Geständnisse, denn Zola ist der personificirte Freimuth — der schwierigste Theil: die Verbindung der zerstreuten Elemente, Reminiscenzen und Eindrücke zu einem künstlerischen Ganzen. Aber er greift ihn mit vollem Gleichmuth, ich möchte sagen mit jenem Phlegma an, mit dem sich ein Athlet anschickt, eine Riesenlast zu heben.

Zunächst geht er mit seiner Logik zu Rath und bespricht mit ihr die Lebensführung seines Helden, der meist eine alte persönliche Bekanntschaft von lebendigem Fleisch und Bein

Digitized by Google

ist. Diese Selbstgespräche schreibt er Wort für Wort auf, wie sie ihm der Denkproceß bietet. Dies und jenes that der Mann — was muß aus dieser Handlung folgen? Sie zeugt jene andere Handlung. Welche Person wird durch diese Handlung in Mitleidenschaft gezogen, in welcher Weise reagirt sie? Die neue Person erscheint auf dem Schauplatze. Aus dem unscheinbarsten Ereigniß werden die unmittelbaren Folgen gezogen, wie sie sich mit logischer Nothwendigkeit aus dem Charakter und der Situation der handelnden Personen ergeben müssen. Die geheimsten Gänge der persönlichen Interessen und Leidenschaften werden bloßgelegt.

Dem italienischen Schriftsteller Edmondo de Amicis verdanken wir folgende Aeußerung Zola's: „Oft sind nur noch zwei feine Fäden zu verknüpfen, ein paar ganz simple Consequenzen zu ziehen, und es will mir nicht gelingen, ich mühe mich umsonst ab. Da lasse ich zwei, drei, vier Tage verstreichen und denke an anderes. Eines Morgens endlich, wenn ich frühstücke und den Kopf bei ganz anderen Dingen habe, da knüpfen sich plötzlich die Fäden von selbst, die Consequenzen finden sich, alle Schwierigkeiten sind mit einem Schlage gelöst, ein Strom von Licht ergießt sich über den ganzen Roman. Un flot de lumière coule sur tout le roman".

Und sagen wir es gleich, alle Mühe und Noth der Vorbereitung, der peinlichen Denkarbeit sinkt in diesem Strome unter und auf der schimmernden Oberfläche erscheint das harmonische Kunstwerk, das sein Urheber mit eigensinniger Vaterfreude ein naturalistisches tauft. Es ist ein Werk, wie aus einem Gusse, so wahr und echt, wie das Wesen des Verfassers.

Digitized by Google

An diesem Punkte angelangt, widmet Zola die vier ersten Morgenstunden jedes Tages der Niederschrift seines Romans, überliest ihn nach der Vollendung, bringt einige wenige Abänderungen an und schickt ihn seinem Verleger. Morgen wird er gedruckt und übermorgen — ist ganz Paris voll davon und discutirt mit Passion den neuesten literarischen Skandal!

Als Zola die beiden ersten Bände von seinem Cyklus der Rougon-Macquart publicirt hatte, trat ein Ereigniß ein, das die regelmäßige Fortsetzung des Werkes und die gesicherte Existenz des Verfassers in Frage stellte. Der Verleger Lacroix war in böse Verhältnisse gerathen und mußte liquidiren. Das Geschäftshaus, das unter dem zweiten Kaiserreich der freisinnigen Literatur so große Dienste geleistet hatte und dessen Säle an der Ecke der Rue Vivienne und des Boulevard Montmartre so lange ein geschirmter Sammelplatz der republikanischen Schriftsteller gewesen, brach unter der Schuldenlast zusammen. Glücklicher Weise fand sich ein junger, intelligenter Verleger, der die Bedeutung Zola's vollauf würdigte und sich erbot, den Vertrag des Romancier mit Lacroix zu übernehmen. Das war der junge Charpentier, der soeben in den Besitz der von seinem Vater gegründeten großen Verlagshandlung, die 1852 auch Balzac's Comédie humaine edirt hatte, gelangt war. Georges Charpentier überzeugte sich bald, daß er mit Zola's Werken ein brillantes Geschäft gemacht. Wie Heinrich Heine's Campe „aller Verleger Blüthe" und jeder Zoll ein Ehrenmann, wollte er nicht länger einen Vertrag für sich ausbeuten, den der arme Schriftsteller in einem Augenblicke der Noth mit einem andern eingegangen und dem er seine ganze zukünftige

Digitized by Google

Thätigkeit zu einem Spottpreis verpfändet hatte. Aus eigenem Antrieb arbeitete er einen neuen Vertrag aus, worin er sich Zola gewissermaßen associirte zum Mitgenusse der Beneficien seiner Publikationen, und ihm somit außer dem fixen Honorar noch eine Nebeneinnahme sicherte, die sich bei dem großen Absatz seiner Werke in der letzten Zeit allein bis auf zwanzigtausend Francs jährlich erhob.

Ich habe eben das Erscheinen eines Zola'schen Romans einen literarischen Skandal genannt. Den Skandal inscenirt die Kritik und das Publikum. Zola hält sich persönlich stille. Er leistet sein Werk wie Einer, der eine große, unabweisliche Mission vollbringt, nicht achtend des Geschreis und des Widerspruchs ringsum. Während die Kämpfe am heftigsten tobten, stand er allein, ohne Kameradschaft, ohne Schildträger, den Blick unverwandt auf sein Ziel gerichtet, zu dessen Erreichung er seine volle Manneskraft, sein volles Wissen und Gewissen einsetzt.

Die ersten Bände seines Cyclus kamen noch glimpflich durch. Dann aber folgte ein Crescendo des kritischen Lärms, das bei dem Erscheinen der Curée und des Assommoir vorläufig seinen Höhepunkt erreichte. Was man ihm mit unermüdlichem Nachdrucke zum Vorwurf machte, war, daß er sich in widerlichen Stoffen und in einer noch widerlicheren Sprache gefalle. Seine Subjecte seien durchweg schlechte, auserlesen schlechte Subjecte! Man ekle sich vor diesem miserablen Coupeau und seinen Saufgenossen im Assommoir, daß ein anständiger Leser gar nicht Worte fände, seinen Abscheu hinlänglich auszudrücken!

„Eh bien", erwiderte Zola gelegentlich, „die Trunksucht ist ein schmutziges Laster und der Trunkenbold ein schmutziger

Kumpan. Aber ist nicht jedes Laster schmutzig? Die Liebe, wie sie die Bestie im Menschen, die ungezügelte Leidenschaft prakticirt, ist im Grunde nicht reinlicher als das Spiel, der Mord, der Ehebruch, von dem unser gegenwärtiges Theater zum großen Wohlgefallen der Heuchler fast ausschließlich lebt. Jede Katastrophe ist eine moralische Lection, gleichgiltig, welches Laster sie herbeiführte. Geht die Trunksucht in Paris nicht fürchterlich im Schwange? Hat uns nicht die Statistik die erschreckliche Zahl von Männern und Weibern genannt, die alljährlich am Säuferwahnsinn verenden? Coupeau, dieses Urbild der Pariser Vorstadtsäufer, geht zu Grunde, wie sich's gebührt!"

Zola läßt das Volk seine eigene Sprache reden. Es ist ein fortgesetztes lautes Denken der Volksseele im Zola'schen Roman. Die Haare stehen uns zuweilen zu Berge, so roh, gemein, trüb sind die Offenbarungen der Volksseele — aber es sind Offenbarungen! Zola intervenirt nicht, um sie abzuschwächen, zu fälschen, zu übermalen; denn er ist ein ursprünglicher Volksdichter, der da fühlt, welche wilde Heilkräfte, welcher dämonische Zauber, welcher göttliche Naturssinn auch im rohesten Worte rinnen und rieseln, das ungehemmt aus der Volksbrust hervorbricht.

Du fühlst nichts davon, Du hast kein Bedürfniß nach den ursprünglichen Offenbarungen, elegantes Salonkind? Wohlan, laß' Zola in Frieden und halte Dich an jene Romandichter, die ihre aller Wirklichkeit des Weltlebens, aller Logik der Thatsachen spottenden Phantastereien, ihre subjectiven Picanterien einer zügellos im Reiche imaginärer Leidenschaften schwelgenden Psyche so geistreich und poetisch einzukleiden wissen: halte Dich an jene Autoren, die ihre

Digitized by Google

unzüchtigen Geschichtchen und schlüpfrigen Intriguen so wunderbar anständig erzählen, die schlimmsten Worte so prächtig vergülden und den nichtsnutzigsten Empfindungen ein so anständiges Mäntelchen umhängen; halte Dich an jene poetisirenden Gelegenheitsmacher, in deren Scheinwelt mehr errathen, als gesagt werden kann, wo die lesende Phantasie so herzhaft mitsündigen darf und die lasterhaftesten Gefühle so wohlduftig parfümirt sind!

Halte Dich an sie, und beklage jene arme Edelfrau von Sevigné — Du kennst die Dame doch? — die, als sie neben einer Orangerie wohnte und beständig von lauter Orangenblüthen umduftet war, sich am Ende nach dem gesunden Geruch einer rechtschaffenen Mistkarre zu sehnen begann! Fi donc! Nicht wahr?

Ich will nicht darauf schwören, ob Madame de Sevigné eine moralische Person war — das mögen die Damen unter sich ausmachen, aber darauf leiste ich den feierlichsten Eid, daß ich Emile Zola für den moralischsten Schriftsteller Frankreichs halte! Nie hat er das Schöne zur Beschönigung mißbraucht, das ist richtig; denn er ist die Keuschheit selbst.

Digitized by Google

IV.

Und nun zu Emile Zola als Kritiker!

Ich habe bereits angedeutet, welche herkulische Arbeit sich der Mann mit seinem kritischen Reinigungswerk aufgebürdet hat. Eine seiner stärksten Leistungen blieb bis jetzt seine Studie über den zeitgenössischen Roman, publicirt in einer Petersburger Monatsschrift und reproducirt von einem Lausanner Blatt und vom Pariser „Figaro". Kein irgendwie nennenswerther „faiseur de romans", den er nicht vor seine Schranken gezogen und in eine Beleuchtung gerückt hätte, wie sie das von den ewigen Weihrauchwolken der schriftstellerischen Kameraderie geschwächte Auge der Werkgenossen nicht mehr für möglich hielt. Nachdem das Unmögliche geschehen, dürfen wir uns nicht verwundern, wenn es von den Betroffenen als ein Unerträgliches und der Urheber als ein Verräther an der guten, alten literarischen Sitte aus Leibeskräften verschrieen wird.

Doch geben wir dem Kritiker selbst das Wort und betrachten wir ihn bei der Arbeit!

Abschnitt VI. seiner Studie ist Jules Claretie gewidmet. Zola verfährt mit ihm folgendermaßen:

Digitized by Google

„Ich habe mir den Monsieur Jules Claretie aufgespart, um ihn zum typischen Beispiel zu nehmen und zu veranschaulichen, wie man alle äußeren Zeichen des Talentes besitzen und doch ein vollkommen mittelmäßiger Romancier bleiben kann. Claretie ist ein genereller Fall in unserer gegenwärtigen Literatur; ich gehe so weit, zu sagen, er ist ein Symbol. Blutjung debütirte er im Journalismus. Er zählte noch nicht siebzehn Jahre — es war gegen 1857, als er schon in die schöngeistigen Blätter jener Zeit schmierte (écrivaillait). Später findet man ihn im „Figaro", wo er die Echos parisiens machte. Von da an hat er mit einer unglaublichen Fruchtbarkeit den Platz mit seiner Prosa überschwemmt. Es gibt kein Journal, in das er nicht seine Beiträge einzuführen gewußt, keine Gattung, in der er sich nicht versucht hätte, heiße sie literarische oder dramatische Kritik, Chronik, Leitartikel, Correspondenz, Reisebeschreibung, Roman, Geschichte oder Drama. Das ist eine Fontaine, deren Hahn immer aufgedreht ist; das Wasser fließt fortwährend mit der nämlichen Leichtigkeit, fortwährend mit der nämlichen Geschwindigkeit. Wollte man die Seiten addiren, die er schon geschrieben hat, so gäbe das einen Bestand an Drucksachen, größer als der Voltaire's — und Monsieur Claretie ist noch nicht vierzig Jahre alt. Man sagt aus Scherz, daß er sich krank fühle, wenn er nicht jeden Morgen bis zum Frühstück seine fünfhundert Zeilen geschrieben habe.

„Ich will hier weder seine Geschichtsbücher, noch seine Literatur- und Theaterkritiken prüfen. Das würde mich zu weit führen. Ich halte mich nur an den Romancier. Er hat schon eine schöne Zahl von Romanen, ein Dutzend wenigstens. Einer seiner ersten, Joseph Burat,

Digitized by Google

machte einiges Geräusch. Er behandelte die Geschichte eines Sohnes einer femme perdue, eines Jünglings, der sich zum Rächer seiner Mutter aufwirft. Man glaubte, gewisse starke Qualitäten zu entdecken, Verheißungen eines Talents, das sich mehr und mehr entfalten würde. Als später seine Madelaine Bertin erschien, hoffte man auf einen Stylisten; das Buch enthielt einige reizend geschriebene Seiten, hübsch gemachte Beschreibungen, geschickt geführte Scenen. Aehnlich verhielt es sich bei jedem folgenden Roman. Les femmes de proie, Les Muscadins, Le beau Solignac, Le Train Nr. 13, alle diese Bücher waren sauber geschrieben, mit einer wahrhaft literarischen Sorgfalt; sie zeigten hie und da ein Stückchen Beobachtung, ein Stückchen Styl, ein Stückchen Talent. Nichtsdestoweniger häuften sich die Bände mit einer verzweifelten Einförmigkeit. Sie sahen sich alle ähnlich, waren alle gleich gut und gleich schlecht. In dem Maße, wie der Haufen wuchs, strömte er einen sich steigernden Geruch der unerträglichsten Mittelmäßigkeit aus. Monsieur Claretie versprach immer, aber er hielt niemals.

„Ich habe oft über diesen Fall nachgedacht. Es ist einer der ergreifendsten (un des plus navrants), den man sehen kann. Ich wiederhole, dieser Schriftsteller besitzt literarische Anstelligkeit, eine gute stylistische Haltung, er versteht eine Figur meisterlich hinzustellen, er hat mit einem Worte alle Charakterzüge vom Scheine eines Talents. Erst beim Oeffnen zeigt sich die Leere. Es ist eine Frucht, die ein Wurm inwendig ausgefressen hat; berührt man sie, fällt sie zusammen. Er hat eine

Digitized by Google

wahrhaft beklagenswerthe Leichtigkeit, eine Assimilationskraft, die ihm erlaubt alles zu sein, was er will, nur nichts aus und durch sich selbst. Seine Feder eilt über das Papier hin, aber es ist nicht seine eigene Persönlichkeit, von der sie geführt wird; es sind die Persönlichkeiten der Anderen, Erinnerungen wider Willen, die ihn kraft seiner nachahmenden Natur leiten, links und rechts Anleihen zu machen. Er lebt von der Gnade seiner Umgebung; er nimmt die Ideen, die ihn umschwirren; niemals kommt ihm ein Gedanke direct aus dem Gehirn. Heute folgt er der Art dieses, morgen der jenes Meisters, und immer naiv, ohne sich dessen zu versehen, denn er ist so geboren. Er ist und bleibt ein Spiegel; jeder von uns kann sich in ihm betrachten und wiedererkennen. Um es in ein Bild zusammenzufassen: er schreibt unter dem Dictat Aller.

„Ich will ihn einen Augenblick mit Alphonse Daudet vergleichen. Ich nehme gerade diesen Romancier, weil er einer der sensitivsten ist, die ich kenne. Setzen wir ihn irgend einem Schauspiel, einer Scene gegenüber. Diese Scene wird einen lebhaften Eindruck auf ihn machen, und wenn er sie eines Tages erzählt, so wird er sie sich mit Hilfe seines Gedächtnisses und seiner Einbildungskraft zurückrufen. Es wird genau die Scene sein, wie er sie gesehen hat, nur wird er ihr eine besondere Vibration verleihen; er wird sein eigenstes Empfinden hineinlegen, er wird sie mit seinem persönlichen Hauch beleben. So wird dann die Scene fortleben, sei sie nun mit Thränen durchnetzt oder mit dem Lachen der Komik erfüllt; zwischen den Zeilen des Buches wird ein Strom tiefer Empfindung wogen und sich dem

Leser mittheilen wie Elektricität. In dieser Weise äußert sich die Ursprünglichkeit bei dem Schriftsteller, die originelle Empfindung, welche persönliche Werke schafft. Wohlan, niemals hat Jules Claretie diese Empfindung gehabt und wird sie niemals haben. Das ist es, was ihn ohne Widerruf zur Mittelmäßigkeit verdammt sein Leben lang. Er mag fortproduciren, Buch auf Buch stapeln, er mag sogar sich Mühe geben, seine Empfindungen zu pflegen, und seinen Styl zu glätten, seine Romane werden nichtsdestoweniger todt zur Welt kommen, die einen wie die andern. Er ist ein Prosafabrikant, nichts weiter.

„Ich will den großen Erfolg Alphonse Daudet's und der übrigen naturalistischen Romanciers erklären. Selbst voll Leben, geben sie ihren Büchern ein Leben, das ihnen eigen bleibt. Begeisterung erfaßt die Leser, denn sie fühlen, wie das Dichtwerk als Geschöpf sich vor ihnen aufrichtet. Die Empfindung ist ansteckend. Ist das Buch todt, bleibt der Leser kalt. Der Autor muß seinen Roman gelebt haben, jede Scene muß durch seine Seele gegangen sein. Wenn nicht, so liest man wohl mit den Augen, aber Herz und Verstand werden nicht erfaßt. Das ist der Grund der verhältnißmäßigen Gleichgiltigkeit des Publikums den Romanen Claretie's gegenüber. Ein Arbeiter wie er, ein Schriftsteller, dessen Name durch den Journalismus berühmt geworden, sollte seine Werke in einer großen Zahl von Auflagen verkauft sehen, statt, wie es der Fall ist, daß sie sich kaum in ein paar Editionen absetzen. Er kann als Exempel gelten, was in der schönen Literatur eine große Production bedeutet, die nichts als den Firniß des Talents für sich hat. Ich könnte viele unserer Schriftsteller citiren, die sich in demselben

Fall befinden, wie Monsieur Claretie, aber es genügt hier, dieses eine Beispiel erörtert zu haben".

Claretie konnte diese bittere Pille nicht stillschweigend hinunterschlucken. Er hat mit Grimassen und Grobheiten geantwortet, wie man es von einem geistreichen Manne, der ein klares Bewußtsein seiner Kraft in sich trägt, nicht zu erwarten pflegt.

Abschnitt IV beschäftigt sich mit Edmond About, Erckmann-Chatrian, Jules Verne und Gustave Droz. Verfolgen wir die Charakterisirung des Erstgenannten.

„Mit Verwunderung denke ich oft an M. Edmond About. Seine schriftstellerische Carrière war voll von Ueberraschungen. Man muß sich seine Debuts in den schönen Jahren des Kaiserreichs ins Gedächtniß zurückrufen. Fein, geistreich, skeptisch, bekundete er sich als ein Polemist ersten Ranges. Wenn er vielleicht auch nicht, wie man sagte, den Stock Voltaire's geerbt hatte, so besaß er doch wenigstens dessen Reitgerte. Seine Bücher über Griechenland und Rom, wenn auch im Grunde ein wenig hohl, hatten einen ansehnlichen Erfolg, dank der stylistischen Leichtigkeit und des guten Humors. Als Romancier begann About mit sehr viel Glanz. Seine Novellensammlung Les Mariages de Paris hatte fast auf der Stelle zehn bis zwölf Auflagen. Kaum sich ein wenig Ruhe gönnend, warf er Schlag auf Schlag Tolta, Germaine, Trente-et-quarante auf den Markt; endlich erschien Madelone, eine mit dämonischer Verve geschriebene Studie, meines Erachtens sein bester Roman. Nach zwei sehr discutirten Phantasiestücken: L'homme à l'oreille cassée und Le cas de Monsieur Quérin, publicirte er einen unendlichen Roman in drei dicken Bänden:

La vieille Roche, in welchem sein Talent schwerfällig unterging. Es war aus mit ihm, der Romandichter in ihm war eines plötzlichen Todes gestorben. Seit diesem Werk, das vor mehr als zehn Jahren erschienen, hat Mr. About seinem Verleger kein einziges Buch mehr gebracht. Mehrere Jahre hindurch war er vollständig verschwunden. Man hätte ihn todt glauben können. Endlich tauchte er als Herausgeber eines Journals, des „XIX. Siècle", wieder auf; heute ist er Chef-Redacteur, macht gute Geldgeschäfte und findet sogar zuweilen seine muntere Feder aus den vergangenen schönen Tagen wieder. Kurz, ich kenne keinen eigenthümlicheren Fall in unserer derzeitigen Literatur: ein Mann mit so brillanten Anfängen, ein Schriftsteller, dessen Hauptgaben unermüdliche Thätigkeit und Fruchtbarkeit gewesen, zieht sich mit einem Schlage von der Production zurück, als wäre er erschöpft und hätte hinfort nichts mehr zu sagen! Ich habe nach einer Erklärung dieser Thatsache gesucht und glaube behaupten zu dürfen, daß das große Unglück About's darin bestand, an nichts zu glauben, nicht einmal an die Literatur. Es gab zu seiner Zeit eine kleine Gruppe an der École normale, die eine riesige Leidenschaft für Voltaire affectirte. Das war durchaus kein Uebel, das Schlimme war nur, daß gewisse Herren träumten, das Werk Voltaire's wieder von vorne aufnehmen zu müssen; Mr. About zum Beispiel wollte Polemist, Pamphletist, Erzähler, Philosoph und Oekonomist sein. Indessen hatten sich die Zeiten geändert und für eine Thätigkeit à la Voltaire waren nicht mehr die nämlichen Bedingungen vorhanden. Der Skepticismus gehörte überdies zur Mode. Eines Tages mußte sich About fragen: A quoi bon? wozu das alles? Er hatte keine Ueberzeugung, er

Digitized by Google

hatte nichts für sich als seinen Esprit; für die Kämpfe wie für die Siege war er blasirt. Es war eben so gescheit, ruhig daheim zu sitzen und von seinen Renten zu leben. Zudem war die politische Epoche sehr dunkel. Wer vermochte die Zukunft mit Sicherheit zu errathen? Monsieur About, der Mann von liberalen Tendenzen, macht sich zum Freund und Tischgenossen Napoleons — à tout hasard.

In dem Sturme von 1870 verschwand er. Jetzt ist er als Republikaner wieder zum Vorschein gekommen. Wenn aber auch der Polemist sich wieder regt, gealtert freilich und etwas verrenkt, der Romancier scheint für immer im Tumult geblieben zu sein. Man kann also endgiltig über ihn urtheilen. About war hauptsächlich Erzähler. Man fühlte zu deutlich, daß er selbst nicht an seine Geschichten und Personen glaubte; er ließ sie auf der Spitze seiner Feder tanzen, um sich selbst und andere zu amüsiren. Hinter jeder Zeile merkte man den spöttischen Autor. Dieser Mangel an Ueberzeugung gab zwar seinem Werke eine große Leichtigkeit, beraubte es aber aller tieferen Seiten. Die Analyse blieb oberflächlich; mit der Leichtigkeit und Gefälligkeit waren alle Vorzüge erschöpft. About wird weder einen starken Typus, noch ein starkes, definitives Wort zurücklassen. Er war ein überraschender Erzähler, der eines Morgens voller Esprit erwachte, die ganze Gesellschaft einen Augenblick unterhielt, und als er sich dann am Abend niederlegte, blies er sein Licht aus für immer".

Um die ganze Tragweite dieses Zola'schen Urtheils zu ermessen, hat der auswärtige Leser Dreierlei zu bedenken: erstens, daß About als Häuptling einer ganzen

Schule, einer Art „jeune littérature“, in Ansehen steht; zweitens, daß er während der Weltausstellung auf dem internationalen Literaten-Congreß eine hervorragende Rolle spielte; drittens, daß er erst 51 Jahre zählt und noch nicht im Traume daran denkt, sich „zu seinen Vätern im Schoße Abrahams versammeln“ zu lassen. Er entstammt einer christlichen Familie in Lothringen. Sein Geburtsort ist heute deutsch.

Wenden wir uns zum Schlusse dem dritten Abschnitt flüchtig zu, wo Zola die Abkömmlinge der Georges Sand und des Monsieur de Lamartine, die „Sanften, die Eleganten, die Idealisten und Moralisten“ zeichnet. Hier begegnen wir u. A. Jules Sandeau, Octave Feuillet, Cherbuliez, Louis Ulbach, Louis Enault, „der die Pomade des Ideals und den Syrup des Romantischen erfunden hat“, und André Theuriet. Auch der „Revue des deux Mondes“ wird gedacht und ihrer Specialität, „Akademiker zu fabriciren“. Von dem seligen Herausgeber derselben, Monsieur Buloz, heißt es: „Wenn er auch seine Mitarbeiter gering bezahlte, so fesselte er sie doch an sich mit der Perspective auf einen Fauteuil in der Akademie, wo sie sich in ihren alten Tagen zur Ruhe setzen konnten“.

Octave Feuillet, der Damenliebling und literarische Rathgeber der Kaiserin Eugenie, wird als eine „Verdünnung von Musset und G. Sand“, oder kürzer als ein „Familien-Musset“ charakterisirt. „Seine ganze Erfindung bestand darin, sich zum Anwalt der Pflicht und der Moral zu machen, wo seine beiden Vorgänger sich als die Advocaten der Leidenschaft aufspielten“. Später freilich habe er zeigen wollen,

Digitized by Google

daß er auch vor lebhafteren Schilderungen nicht zurückschrecke und habe einige Bücher geschrieben, die keine Mutter in den Händen ihrer Tochter sehen möchte. Bei dieser Gelegenheit schüttet Zola die Schale seines Zornes über die angebliche Moralität der eleganten Salon-Schriftsteller und der aufgeblasenen idealistischen Schule überhaupt aus.

„Ich halte dafür, daß diese Moralität voll ist von Unmoralität und daß es nichts Heilloseres für die Köpfe und Herzen gibt, als die Heuchelei gewisser Milderungen und der Jesuitismus der in die Grenzen einer sogenannten Wohlanständigkeit gewiesenen Leidenschaften".

Dem vielschreibenden Cherbuliez, auch „eine Säule der Revue des deux Mondes", rückt er vor, daß er seine Heldinnen nur deswegen in entlegenen Ländern, unter Polinnen, Russinnen u. s. w. suche, um mit desto größerer Gemüthlichkeit lügen zu können. „Aber es ist eine Mode, die zu Ende geht, und wir müssen barmherzig sein gegen die Romanciers, die sich an der queue romantique befinden. Sie werden bald genug bestraft sein durch den gänzlichen Abfall des Publikums. Die Symptome trügen nicht, daß die Leser dieser ewigen Geschichten zum Einschlafen, dieser aus den falschesten Gefühlen zusammendestillirten dramatischen Vorgänge endlich überdrüssig sind. Sobald aber im Gegentheil ein Werk der Wahrheit erscheint, ein Roman, der die erschütternden Wirklichkeiten des Alltagslebens studirt, dann geht ein Zittern und Beben durch die Menge der Käufer, das klar den entscheidenden Sieg der Fortsetzer Balzac's anzeigt". —

Abgesehen von dem kritischen Werth dieser Zola'schen Studie, bildet dieselbe bis jetzt das umfassendste, unzweideutigste Manifest des naturalistischen Romans in Frankreich, wie

Digitized by Google

derselbe heute von seinen hervorragendsten und anerkanntesten Vertretern begriffen wird.

Ich habe bereits den Eindruck dieses Schriftstückes auf die Pariser Literatenwelt angedeutet und der theils lächerlich stupiden, theils schmähenden und unfläthigen Entgegnungen gedacht, bei deren Verfolgung es dem unbefangenen Beobachter oft unglaublich vorkam, daß sich die Ignoranz und die verbohrte, hirnlose Kritikasterei bei dem „geistreichsten Volk der Erde" zu einem solch fabelhaften Gebahren in die Oeffentlichkeit wagen durfte, ohne an der eigenen Bêtise und Böswilligkeit zu Grunde zu gehen.

Dem „Figaro" darf man die Anerkennung nicht versagen, daß er in diesem wilden Streit auf einer höheren Zinne stand, als auf der Warte der Partei. In keinem Blatte fand die Discussion eine gastlichere Stätte, eine gerechtere Leitung und Ueberwachung. Monsieur Albert Wolff, der in der ersten Hitze selbst der Versuchung nicht widerstehen konnte, in einem gut erfundenen Traumbilde die Selbstvergötterung Zola's auszurufen und bis aufs Blut zu persifliren, sah bei kühlerem Erwägen sein Unrecht ein und zeichnete wenige Wochen nach seiner Verirrung an derselben Stelle das schönste und zutreffendste Charakterbild, das bis jetzt die französische Literatur von ihrem angefochtensten, bestgehaßtesten und tapfersten Romancier besitzt.

Zola aber wandelt, ohne zurückzublicken, vorwärts und immer vorwärts seinem hellleuchtenden literarischen Ziele entgegen. So heftig auch die publicistische Fehde ihn umbraust, er ist eine von jenen Naturen, die um so großartiger wachsen, je wilder das Wetter, je stärker der Sturm. Die Götter haben ihm das schönste, glücklichste Familienleben beschieden.

Digitized by Google

Sein Haus ist seine Burg. Keine Feindseligkeit ist mächtig genug, an seinen heiligen Familienfrieden zu tasten. Als Gattin hat er sich seine Jugendliebe heimgeführt, die Nichte einer Blumenhändlerin in der Nähe der Passage Verdeau. Eine schlanke Gestalt, blond und bescheiden, liebenswürdig und tüchtig in der Wirthschaft.

Im Winter wohnt er mit seiner kleinen Familie in Paris, in der stillen Rue de Boulogne Nr. 23, im Sommer bezieht er ein kleines Bauernhaus, das er käuflich erworben, zwischen Feldern und Gärten bei Médan gelegen.

Zola verfährt streng mit seinen Zeitgenossen, strenger noch mit sich selbst. Unerbittlich geht er mit seinen eigenen Werken in's Gericht; er zerstört seine Manuscripte, die Arbeit von langen Wochen, sobald es ihm sein literarisches Gewissen gebietet. Als Schriftsteller wie als Familienvater und Bürger beobachtet er die gleichen exemplarischen Sitten. In politischen und religiösen Fragen beseelt ihn der nämliche Freisinn, gehorcht er dem nämlichen Drang rücksichtsloser männlicher Aussprache, wie in schriftstellerischen Angelegenheiten.

Republikaner nicht aus Zufall oder Berechnung, sondern aus urwüchsiger Ueberzeugung, aus politischem Temperament, tritt er der gegenwärtigen Republik mit dem Vollgefühle des reinsten Patriotismus gegenüber, geißelt ihre Thorheiten und deckt ihre Schwächen auf. Ueber die romantischen Phrasen- wie über die calculirenden Magen-Republikaner, über die hohlköpfigen Chauvinisten wie über die prätentiösen Parlaments-Declamatoren hat er wiederholt die Schalen seines Zornes ausgeschüttet.

Digitized by Google

Auf dem Boden moderner Wissenschaft stehender Selbstdenker, hat er dem religiösen Zwitterwesen Ernest Renan's die Maske vom Gesicht gezogen und die bekannte Rede des neuen Akademikers, die auch in Deutschland einigen Staub aufwirbelte, in einem offenen „Brief an die französische Jugend" in ihrer illogischen Nichtigkeit bloßgelegt. In wie klaren, herzlichen Lauten, wie sie immer seltner aus der Brust unserer modernen Volksführer hervorbrechen — leider am seltensten im theuern Deutschland! — beschwört er die Landesjugend, sich endlich allen romantischen Phrasenthums, aller leichtfertigen Schönrednerei zu entwöhnen und in strenger, aber reichlich sich selbst lohnender Arbeit die Wissenschaften und exacten Erforschungen der Thatsachen des Weltlebens zu pflegen!

Seine literarhistorischen Studien über George Sand und Victor Hugo sind Musterstücke der Gattung. In literarischer Hinsicht reihen sich diese Arbeiten dem Besten an, was wir von den Meistern der Kritik, von Sainte-Beuve und Taine besitzen; an ethischer Tüchtigkeit stehen sie unübertroffen da.

Noch einen Zug zum Charakterbilde Zola's. Aus einem seiner Aufsätze in der „Vie littéraire" hebe ich folgende Stelle aus (vom 15. September 1877 datirt):

„Die Schuljungen von acht Jahren tragen blecherne Ehrenkreuze auf der Brust. Später zeichnet man ihre Namen ins goldne Buch und überhäuft sie mit Sternchen. Bei ihrem Eintritt ins öffentliche Leben führt man sie von einer Prüfung und Preisbewerbung zur andern und die Diplome schlagen dicht auf sie nieder, wie fallendes Laub im Herbste. Damit ist's noch nicht aus. Die Medaillen, die Titel, die Ordenskreuze von allen Farben und Metallen ergießen sich wie ein

Digitized by Google

Landregen. Man ist verbrieft, versiegelt, abgestempelt. Auf jedem Gliede trägt man das Visum der Regierung, die in bester Form erklärt, daß man ein genialer Kerl sei. So wird man ein officielles Gepäckstück, vorschriftsmäßig einregistirt für den ewigen Ruhm. Welch' eine Kinderei! Wie viel gesunder ist es doch, allein und frei zu sein, die nackte Brust im großen Sonnenschein!"

Als der Monsieur Wolff, sicher auch ein Ritter von der Ehren-Legion, die unglückliche Phantasie hatte, Emile Zola im Figaro als einen überschnappten Ruhmesgecken darzustellen, erhielt er von demselben folgende Abfertigung in Form einer liebenswürdigen, kameradschaftlichen Epistel, die ich wörtlich übersetze:

„Médan, 23. December 1878.

Sie halten mich also wirklich für recht eitel, mein lieber College? Es ist mein Hochmuth, der mir dictirt, was ich denke, und ich ziehe gegen meine Mitbrüder zu Felde, um sie auszurotten und rings um mich tabula rasa zu machen? Wahrhaftig, eine schöne Legende, die Sie da ins Publikum schleudern!

Ueberlegen Sie doch ein wenig:

Kann meine Offenheit die eines Ehrgeizigen sein? Halten Sie mich für so einfältig, daß ich nicht sehen sollte, wie ich mir alle Thüren verschließe, indem ich beharrlich laut sage, was die Anderen nur zu murmeln wagen? Man muß auf Alles verzichtet haben, auf Belohnung und Ehren, um ein Werk zu verrichten, wie ich es treibe. Wer nach der Herrschaft strebt, muß viel schmiegsamer sein.

Sie haben den Traum eines Victor Hugo oder eines Courbet, aber nicht den Traum Emile Zolas geschildert.

Digitized by Google

Hugo und Courbet sind die zwei Typen der krankhaft aufgeblasenen Persönlichkeit des Gott gewordenen Menschen — aus Mangel an Kritik. Ich bin nichts als der Soldat einer Idee, einer fixen Idee, wenn Sie wollen. Ich habe die Maler, die Dramatiker, die Romanciers nach der nämlichen Theorie beurtheilt, und daher das Geschrei, das man wider mich ausstößt.

Was mich selbst betrifft, so fühle ich mich leider nicht allzu stark. Ich verbringe oft Wochen, wo ich mich für einen Idioten halten und meine Manuscripte zerreißen möchte. Kein Anfänger wird ärger von den Zweifeln an sich selbst heimgesucht, als ich. Ich arbeite nur im Fieber und mit der fortwährenden Angst, mir nicht genug thun zu können. Voilà la verité.

Ihr ergebener u. s. w."

Kann man auf eine öffentliche Verleumdung — und genau besehen, war der Wolff'sche Artikel: Le rêve de Mr. Zola eine solche — taktvoller, aufrichtiger und humaner antworten? Ich glaube kaum.

Kürzer hat er sich bei einer späteren ähnlichen Veranlassung einem Mitarbeiter der „Times" gegenüber gefaßt. In ziemlich unbeholfener Weise suchte sich der Engländer an dem Naturalismus des französischen Romanciers zu reiben, und wurde dafür von diesem mit dem stolzen Dictum heimgeschickt: „Die Bastarde Shakespeare's haben kein Recht, sich über die legitimen Kinder Balzac's lustig zu machen!"

Ueber den englischen Roman sprach sich Zola jüngst erst folgendermaßen aus:

Digitized by Google

„Der angelsächsische Genius hat einst an Kraft und Derbheit alles übertroffen, was man kannte. Jetzt ist seine Literatur nach dem langen Einflusse des Protestantismus soweit gekommen, daß sie auf der Bühne kein uneheliches Kind, kein ehebrecherisches Weib mehr ertragen kann. Der freie Geist Shakespeare's, die herrliche Urwüchsigkeit Ben Johnson's haben Romandichtereien von der widerwärtigsten Mittelmäßigkeit und so elenden Theaterstücken Platz gemacht, daß keines von unseren Vorstadtbühnen aufgeführt werden möchte. Ich habe gegen fünfzig englische Romane gelesen, die in den letzten Jahren geschrieben wurden; sie sind unter aller Kritik. Wahrhaftig, unsere geringsten Feuilleton-Romanciers haben mehr Imagination, mehr Fülle und Weite. Eine Bigamie, ein verlorenes und glücklich wiedergefundenes Kind, die Leiden einer Lehrerin oder sonst irgend einer sympathischen Person bilden in den englischen Romanen die gewissermaßen stereotypirte Unterlage, von der sich kein Schriftsteller zu entfernen wagt. Das sind Erzählungen wie von Christoph Schmid, nur vergrößert über Gebühr und zugerichtet, um en famille gelesen zu werden. Wenn ein Schriftsteller das Unglück hat, von diesem Muster abzuweichen, so wird er verachtet und verhöhnt. Ich habe soeben die Lecture der „Teufelskette" beendet, eines Romans, den Edward Jenkins gegen die englische Trunksucht geschrieben hat. Vom Standpunkte der Beobachtung und Kunst ist er recht mittelmäßig. Aber daß er einige derbe Wahrheiten über englische Laster ausspricht, das hat genügt, ihn mit groben Redensarten zu überhäufen. Seit Dickens hat sich kein Romancier von wahrhaftem Talent mehr hervor-

Digitized by Google

gethan. Und was ließe sich nicht alles selbst über Dickens sagen, der so stark und einschneidend ist als Schilderer des äußeren Lebens, aber arm als Analytiker des Menschen, als Compilator von documents humains! Es gibt keinen minutiöseren und exacteren Naturalisten als ihn, wo es sich darum handelt, eine Person zu beschreiben und sie in Bewegung zu bringen, aber er hütet sich, durch die Haut zu dringen, bis aufs Fleisch und Blut vorzugehen, das Innenleben zu zergliedern. . . . Auf der Bühne dulden die Engländer nicht mehr die geringste menschliche Studie ernsthafter Natur. Sie verwässern Alles zur Romanze, zu einer gewissen conventionellen Ehrbarkeit. Daher die erschreckliche Mittelmäßigkeit ihrer dramatischen Literatur. Sie sind bis zum Melodram gesunken und werden noch tiefer sinken, denn man tödtet eine Literatur, wenn man ihr die menschliche Wahrheit untersagt. Es ist in der That merkwürdig und traurig, wie der englische Genius, nachdem er in den vergangenen Jahrhunderten die gewaltigsten Schriftsteller gereift hat, heute infolge einer gewissen socialen Evolution nichts mehr hervorbringt, als entmannte Literaten, als Blaustrümpfe, die nicht einmal unserm Ponson du Terrail das Wasser reichen können — und dies zu einer Stunde, wo der Geist der Beobachtung und Erfahrung unser Jahrhundert zur Untersuchung und Lösung aller Probleme im Sturme mit sich fortreißt!"

Und hiermit schließe ich. Ueber Zola den Dramatiker behalte ich mir eine ausführliche Studie vor.

Digitized by Google

VI.

Figaro's Generalstab.

Hippolyte de Villemessant und seine Mitarbeiter.

Digitized by Google

Digitized by Google

Seit dem 17. April 1879 ruht er auf dem Friedhofe von Auteuil. Auf seinen ausdrücklichen Wunsch unterblieb jede Grabrede. Sein Mitarbeiter, der bescheidene, treue Francis Magnard, rief ihm das übliche Adieu in die Gruft nach. Dann zog sich die zahlreiche Versammlung, die ihm die Ehre des letzten Geleites erwiesen, still nach Paris zurück.

Die tausendstimmige Presse war dafür um so lauter. Kein Wunder. Wer Villemessant nennt, nennt den „Figaro", d. i. ein Pariser Weltorgan, dessen Seele mit Villemessant nicht das Zeitliche segnen, sondern auf geistesverwandte Träger übergehen wird. Im Reiche der Literatur ist die Seelenwanderung keine Fabel.

Villemessant durfte nicht aus dem Lande der Lebendigen scheiden und hinabsteigen zu den stillen Schatten, ohne den Spruch der Todtenrichter mit auf den Weg zu nehmen. Das ist sein Recht und das Recht der Ueberlebenden.

Aber kein Spruch ohne Widerspruch.

Wer die Stimmen musterte, die in diesen Tagen laut geworden, durfte weidlich staunen über die Widersprüche ohne

Digitized by Google

Zahl, aus welchen sich die scheinbar abschließende Betrachtung über eine machtvolle Persönlichkeit zusammensetzt.

Die ethische Forderung: die menschlichen Dinge sollen nicht belacht und nicht beweint, sondern *verstanden* werden, schließt eben nicht aus, daß Jeder in seiner Weise zu verstehen trachtet oder zu verstehen meint und in dieser individuellen Sicherheit zu falschen Ergebnissen gelangt. Wir vermögen einem eigengearteten Menschenwesen nur dann gerecht zu werden, wenn wir es *geschichtlich* zu begreifen suchen.

Villemessant's Leben und Wirken war bedeutend genug, um die Geduld und die Gerechtigkeit der Zeitgenossen durch die Forderung historischer Würdigung auf die Probe zu stellen.

Ein Naturbursche der Provinz, vollendete er sich in einem unablässig sinnenden, rechnenden und schaffenden Leben zu einem Pariser Typus, zu einer Charakterfigur im weltstädtischen Journalismus, wie die Gegenwart deren nur wenige aufzuweisen hat. Er widerstrebt jeder Schablone. Seine eigenartige Kraft kann nur mit eigenem Maßstab gemessen werden, wie die jeder wahrhaften Persönlichkeit.

Daß der große Journalist trotzdem kein großer Mann geworden im strengen Sinne des Wortes, daß er zwar ein mustergiltiger Arbeiter, aber kein mustergiltiger Politiker gewesen, fällt nicht als Schuld, sondern als Schicksal in sein Dasein.

Wer möchte ihn dafür verantwortlich machen, daß er als uneheliches Kind in seiner Jugend der sittigenden Einflüsse des Familienlebens entbehrt und an seiner Großmutter, die seine Erziehung leitete, nicht die einsichtsvolle, starke Meisterin gefunden hat, die allein im Stande gewesen wäre, seine groß

Digitized by Google

angelegte Natur durch strenge Zucht auf bedeutende Ziele zu weisen und in die richtigen Bahnen zu lenken? Seine legitimistischen und klerikalen Neigungen sind ein Product seiner Erziehung, wie sein in materiellen Erfolgen sich erschöpfender Ehrgeiz ein Product seiner zeitlichen und örtlichen Verhältnisse.

Der Vorwurf der Gesinnungslosigkeit läßt sich kaum motiviren bei einem Manne, der Zeit seines Lebens nie etwas anderes gewesen, als was er öffentlich und unablässig bekannte, sein zu wollen, ein Legitimist und ein Klerikaler. Sein Gesinnungsinhalt ist unserem freien, wissenschaftlich geläuterten Empfinden zuwider, aber er bleibt nichtsdestoweniger ein Inhalt, der durch seine unveränderte Stärke imponirt, durch seine Geschmeidigkeit überrascht. Seine Methode ist verdammlich, denn sie ist jesuitisch; sie operirt mit dem größten Raffinement, um sich den Erfolg zu sichern. Vor die Wahl zwischen Zote und Bibelspruch gestellt, entscheidet sie sich ohne moralische Scrupel für die Zote, sobald diese die größeren Chancen des Erfolgs hat. Oefter noch finden sie Beide eine höhere Einheit, wo die sittlichen Gegensätze friedsam unter einem Dache hausen, überwuchert von dem amüsanten Giftkraut vornehmen Esprits.

„Der Teufelskerl!" ruft die betrogene Menge, deren Charakterlosigkeit sich im geistreich angestrichenen Scandal gütlich thut, „der Teufelskerl macht doch seine Sache ganz famos!"

Der demoralisirende Einfluß ist handgreiflich, aber er ist nicht nur im „Figaro", er ist es in der gesammten in- und ausländischen Presse aller Parteien, so oft zu Gunsten

Digitized by Google

des Erfolgs vom stricten Rechte abgewichen — und sei es auf feste Bestellung, sei es aus perfider Speculation — in „Stimmung" gemacht wird wider besseres Wissen und Gewissen. Vortheil treibt das Handwerk! Ich sage nichts weiter. Aber es gewährt ein sonderbares Schauspiel, die publicistischen Erfolgsritter in pharisäischer Unverfrorenheit den „Figaro" der Demoralisirung der öffentlichen Meinung zeihen zu sehen, als wäre er der Erste und Einzige, der das Ideal der absoluten Wahrhaftigkeit, der ernsten unparteiischen Forschung verleugnet!

Was er sündigte, sündigte er wie ein Virtuos, während es viele Andere nicht einmal im Sündigen über die Stümperei hinausbringen. Gelb vor Neid über seine kolossalen Erfolge, schreien dann diese armen Teufel entrüstet: „Seht diesen Satan! da sind wir doch ganz andere Biedermänner!"

Villemessant war Legitimist und Klerikaler. Ganz richtig. Wie ein dunkler Faden zieht sich diese Essenz seiner Natur durch seine journalistische Wirksamkeit. Allein er war kein Parteimann in dem herrischen Sinne, daß er sich für den „Roy" hätte todtschlagen oder für den Kirchendiener hätte kreuzigen lassen. Er hatte kein Verständniß für die bekannten „ewigen Wahrheiten" der Legitimität und der Theokratie. Im Parteitreiben nur ein mehr oder weniger verhülltes und complicirtes Interessenspiel der einzelnen Parteigänger und Stände erkennend, hütete er sich, dem Parteiprogramm zuliebe die Kastanien für Andere aus dem Feuer zu holen. Ueber alle Partein erhaben stand ihm — Villemessant und sein Journal. Das war sein Programm und sein Charakter. Im Grunde haßte er nur einen

Digitized by Google

Menschen, denjenigen, der seinen „Figaro" nicht lesen oder nicht gelten lassen wollte.

Denn „Figaro" war seine Schöpfung, seine Welt. Es war der journalistische Mikrokosmus der bunten Pariser Welt, des äußerlich schillernden, innerlich faulen, aller sittlichen Ideale entblößten Kaiserreichs des bonapartistischen Parvenüs, der, einmal an der Spitze der großen Nation, den Völkerschaften der Umgegend und ihren Monarchen von Gottes Gnaden (trotz aller posthumen Ableugnung) ganz enorm zu imponiren wußte. Villemessant's „Figaro" war von dem Blatte gleichen Namens, das unter der Restauration des Bourbonenthums ein schalkhaft biederes, zuweilen sogar mannhaft rächendes Dasein geführt hatte, eben so grundverschieden, als die neue Epoche des corsischen Imperialismus von der vorausgegangenen Versuchszeit der angestammten Königsthümer. Nach verschiedenen anderen journalistischen Versuchen, die ihm das Leben hinlänglich sauer machten, gründete Villemessant im Jahre 1854 dieses Blatt, das zuerst wöchentlich einmal, dann zweimal und erst viele Jahre später täglich erschien. In Anbetracht der überaus schwierigen Verhältnisse, welche das damals noch grüne Kaiserreich der Presse bereitet hatte, befaßte sich der junge „Figaro" gar nicht mit Politik, pflegte aber dafür mit einem verblüffenden Verständniß für den Geschmack des tonangebenden Weltstadt-Publikums die Local-Chronik, die bei dem gegebenen Charakter des Pariser Lebens freilich oft kaum mehr als eine sündhafte Scandal-Chronik sein konnte, und bekundete dabei eine so eminente Geistesgegenwart, ein so geniales Stilgefühl, eine so untrügliche Witterung für das Augenblicksinteresse, daß der Erfolg

Digitized by Google

ein ganz rapider war. In Frankreich, in England, in Italien — kurz überall tauchten Nachahmungen des merkwürdigen Pariser Blattes auf, allein dem Villemessant'schen Urtypus vermochte kaum eins nahe zu kommen. Er blieb der Meister.

Unablässig sann er auf Neuerungen und Verbesserungen. Sein findiger Kopf schreckte vor der kühnsten Transformation nicht zurück. Jeder neue Erfolg stachelte ihn zu neuen Gedanken. Bald wurde der „Figaro" zu dem umfangreichsten, gelesensten und gefürchtetsten Blatte, dessen Einfluß soweit als das französische Idiom reichte. „Figaro" war das Orakel der Boulevardiers aller Herren Länder. Fast sämmtliche französische Schriftsteller, die sich unter dem zweiten Kaiserreich einen Namen gemacht, haben längere oder kürzere Zeit als seine Mitarbeiter figurirt. Die Literatur, die schönen Künste, das Theater, der elegante Sport in jeder Form, die Reclame sämmtlicher Industrien, einschließlich der der feinen Halbwelt, fanden in ihm das formvollendetste, geistreichste Sprachrohr.

So wurde „Figaro" die Verkörperung des souveränen Journalisten. Er verließ seine bescheidene Geburtsstätte in einem Rez-de-Chaussée der Rue Rossini und bezog seinen eigenen luxuriösen Palast in der Rue Drouot. Hier wurden Feste gefeiert, die in den Annalen des Journalismus des High life Epoche machen. Die Märchen aus Tausend und einer Nacht schienen Wirklichkeit geworden zu sein. Der Schah von Persien, der Prinz von Wales, die Großfürsten von Rußland durchschwärmten dort zaubervolle Nächte. . . .

Villemessant war der genialste und speculativste Hofnarr, der vor keiner Ausgabe zurückschreckte, um seinen hohen

Gästen die raffinirteste Kurzweil zu bereiten und die Weltverdauung angenehm zu machen.

Neben dem höchsten Raffinement des geistigen und geselligen Epikuräerthumes, neben dem Cultus aller heidnischen Ober- und Untergötter fand der „Figaro" noch hinlänglich Zeit und Raum und Stimmung zur — christkatholischen Armenpflege. Auch hierin spricht sich seine exceptionelle Natur aus. „Figaro" ein barmherziger Samariter!

Und der Erfolg lächelte ihm in diesem Stücke, wie in allen anderen. Wenn er ein Almosen forderte, fand sich immer eine reiche Geldbörse, die ohne Verzug eine erkleckliche Summe auf den Tisch legte. Auf einen Wink Villemessants, der persönlich das Wohlthun wie einen Sport betrieb, wurden im vergangenen Winter die Armen von Clignancourt, einem der trostlosesten Vororte von Paris, mit Kleidung, Nahrung und Feuerung versorgt. Im Juli des letzten Jahres eröffnete er eine Subscription für das Waisenhaus des Abbé Rouffel in Auteuil, im Nu war an Geld und Geldeswerth nahezu eine halbe Million Francs aufgebracht. Für die in ihrer Existenz bedrohten Schulbrüder sammelte er Tausende und aber Tausende. Die Opfer der Commune, Wittwen und Waisen, darbende Literaten und Künstler — sie alle fanden Trost und Unterstützung bei „Figaro", der sich in der Ausübung der Barmherzigkeit so wenig genug thun konnte, wie in der Praxis seines raffinirten Metiers, wie in der Verhöhnung der demokratischen Einrichtungen. Die Republik ist seine „bête noire" geblieben bis auf den heutigen Tag, obschon er es zuweilen opportun gefunden hat, mildere Weisen anzustimmen und seine böse Zunge in weiser Rücksicht zu üben — um des bedrohten Erwerbs willen.

Digitized by Google

Seinen Mitarbeitern gegenüber war Villemessant stets von wahrhaft väterlicher Fürsorge. Ihr Ansehen, ihre Unabhängigkeit, ihre würdige Belohnung war ihm Herzenssache. Er war der Erste, der die literarische Arbeit ohne Knickerei nach Verdienst bezahlte. Seine letzten testamentarischen Sorgen galten der Zukunft seines Blattes und seiner Mitarbeiter. Den Plan eines großartigen Asyles für die invaliden Helden der Feder, das er im warmen Süden gründen und dem er den Namen Ville-Soleil, Sonnenstadt, geben wollte, mußte er unausgeführt mit hinabnehmen in die Gruft. Er bleibt nichtsdestoweniger ein schönes Zeugniß seiner Herzensgüte.

Villemessant wird für alle Zeiten eine der interessantesten Figuren in der Geschichte des Pariser Journalismus bleiben, wie sein „Figaro" ein Denkmal der Sittengeschichte, das den Culturforschern einer späteren Generation die curiosesten Aufschlüsse über die geistige und ethische Physiognomie unserer hyperpolitischen und hypokritischen Zeit gewähren wird.

Von der Parteien Gunst und Haß verwirrt, wird Villemessant's Charakterbild noch lange schwanken in der Auffassung der Mit- und Nachlebenden. Er hatte das Zeug zu einem großen Menschen in sich — aber das Schicksal hat es gefügt, daß er nur ein — „Mann seiner Zeit" geworden.

Die Götter haben ihn gesegnet mit jeglichem Gut. Er starb mit allen Segnungen der heiligen katholischen Religion und hinterließ seiner Familie Paläste und Lustschlösser und Millionen. Der Liebling der Jesuiten, der Schildträger der kirchlichen und monarchischen Reaction,

Digitized by Google

der Gastfreund zukünftiger Kaiser und Könige konnte mit stolzer Genugthuung aus dem Kampfe ums Dasein scheiden.

* * *

Zur Verstärkung seines Charakterbildes fügen wir noch einige Anekdoten aus bester Quelle bei. Es ist sein langjähriger Mitarbeiter Jules Noriac, der sie erzählt.

Villemessant verlebte einen großen Theil seiner Jugend auf dem Lande. Er schwänzte gern die Schule und trieb sich in Wäldern und Feldern umher. Der Vogelfang war seine Passion. Kein Baum war ihm zu hoch, wenn es galt ein Vogelnest aufzustöbern. Stundenlang konnte er in seinen späteren Jahren noch von seinen jugendlichen Jagdabenteuern erzählen. War er üblen Humors, so brauchten seine Mitarbeiter nur ein Wort Jägerlatein fallen zu lassen, und sein Auge leuchtete, seine Stirn hellte sich auf und aller Unmuth war verscheucht. Dem Zauber seiner Jugenderinnerungen vermochte keine noch so böse Stimmung zu widerstehen. Er erzählte dann die kleinsten Vogelgeschichtchen mit einer Verve, mit einem Behagen, als ob es sich um die köstlichsten Dinge von der Welt handelte.

„Ah, ça, das müssen Sie hören!" rief er aus, „da stelle ich einmal einer Amsel nach, Sie wissen doch, dem Vogel mit dem schillernden schwarzen Gefieder und dem rothen Schnabel, kein bedeutender Sänger, aber verschlagen, sag' ich Ihnen, verschlagen -- — —"

Und nun erzählte er mit den kleinsten Details all' die Kniffe und Schliche, die er habe anwenden müssen, um sich in den Besitz des pfiffigen Vogels zu setzen.

Digitized by Google

Eines Morgens kam Villemessant wüthend in das Redactionsbureau. Ein undankbarer Schlingel war ihm über den Weg gelaufen und hatte ihm die gute Laune verdorben. Undankbarkeit konnte er nie verzeihen. Seine Mitarbeiter bemühten sich, ihn zu beruhigen. Umsonst. Da rief Einer aus: „O, Monsieur de Villemessant, nehmen Sie sich doch die Ungezogenheit dieses Animals nicht zu Herzen; der Kerl ist dümmer, als ein Rothschwänzchen!"

Das Wort wirkte. Er faßte sich mit einem Schlage und lächelte.

„Ah, oui", fiel er ein, „Sie haben Recht, es giebt nichts Stupideres als so ein Rothschwänzchen. Alle Vögel sind mehr oder weniger gerieben, schlau; dieser ganz allein ist von einer unglaublichen Dummheit. Als ich noch ein Junge war, habe ich darauf verzichtet, es zu fangen. Ich empfand es als eine Demüthigung, mich mit dem einfältigen Thier einzulassen. Nur ein Beispiel — —"

So vergaß er über die Dummheit des gefiederten die Undankbarkeit des ungefiederten Vogels.

Herr Jules Noriac erzählte Folgendes:

Monselet, der raffinirte Feuilletonist und noch raffinirtere Gourmand, den wir wegen seiner glatten und satten Erscheinung nur den Abbé nennen, hatte mich eines Tages gehänselt, und ich schwor, ihm dafür in den Augen unseres „Patrons" eine Niederlage zu bereiten. Ich erwartete nur seinen nächsten Artikel. Wie gewöhnlich, trat Villemessant herein, das offene Blatt in der Hand.

„Wieder sehr schöner Artikel von Monselet!" rief er befriedigt aus.

Ich blieb stumm.

Digitized by Google

„Ah, hören Sie, der Mann hat viel Esprit".

Ich that, als hörte ich nicht.

„Finden Sie nicht, he?" sagte er mit Nachdruck.

„Ma foi", erwiederte ich jetzt, „ich schätze den Mann sehr, aber seine Sachen lese ich niemals".

„Warum nicht? Er hat doch ein schönes Talent".

„Das will ich nicht leugnen, aber er ist ein Ignorant".

„Und Sie sind wahrscheinlich so gelehrt wie ein Professor an der Normalschule!"

„Gott sei Dank, nein; doch kann ich einen Pagagei von einer Nachteule unterscheiden".

„Comment, Monselet wäre nicht so weit?" rief er überrascht aus.

„Auf mein Wort".

Einige Minuten später trat Monselet herein, glücklich lächelnd und schmunzelnd bei dem Gedanken, wieder ein paar Louisdor einstreichen zu können. Ich zog mich in das Seitenzimmer zurück, ließ aber die Thür nur angelehnt, um gut zu hören.

„Ihr Artikel ist recht hübsch", begann Villemessant trocken.

„Finden Sie?" entgegnete Monselet. „Um so besser, denn ich will Ihnen nicht verhehlen, daß ich in der Absicht gekommen bin, Sie um einen kleinen Vorschuß zu bitten".

„Wieso Vorschuß? Sie haben also Ihr Honorar schon eingestrichen?"

„Natürlich".

„Was, natürlich?"

„Ich wollte sagen: wie gewöhnlich!"

„Schlechte Gewohnheit das!"

Digitized by Google

„Ist Ihnen das gar zu unangenehm?" fragte Monselet erschrocken.

„Das nicht, aber. . . . . ."

Und nun hielt Villemessant sich nicht länger. Er platzte heraus:

„Ist es wahr, was man über Sie sagt, Monselet?"

„Was denn, je vous prie?"

„Man behauptet, ja man versichert sogar, daß Sie einen Sperling nicht von einer Lerche zu unterscheiden wissen".

„Quelle absurdité! Nichts ist leichter als das".

„Ah, ich dachte es doch gleich", erwiederte Villemessant sichtlich erleichtert.

„Nun will ich aber wissen, wer mich so sehr verleumdet hat?" fuhr der Abbé beleidigt auf.

„Das sollen Sie erfahren; tant pis für die bösen Zungen. Aber sagen Sie mir doch erst, wie unterscheiden Sie den Sperling von der Lerche?"

„Durch den Geschmack".

„Durch welchen Geschmack?"

„Die Lerche ist fett und zart, ihr Fleisch ist fein und duftend, während der Sperling. . . . . ."

„Monsieur Legendre", rief Villemessant unwillig seinem Cassier zu, „zahlen Sie dem Herrn Monselet hundert Francs aus!" und wandte dem verblüfften Geschmackstheoretiker den Rücken. Vierzehn Tage lang hatte er kein freundliches Wort mehr für seinen Mitarbeiter, der trotz aller Geistreichigkeit Sperling und Lerche erst dann zu unterscheiden vermochte, wenn sie gebraten auf dem Teller lagen. —

Der junge Villemessant hing mit zärtlicher Liebe an seiner Großmutter. Ihr widmete er den größten Theil der Zeit,

Digitized by Google

die er nicht mit Vogelfang oder Jagd zubrachte. So wenig er auch Geschmack an der Schule fand, so lernte er doch mit Eifer das Lesen, um der guten alten Frau, die des Augenlichtes beraubt war, aus der Zeitung vorlesen zu können. Madame de Saint-Loup hatte Todesahnungen, und der Gedanke, daß sie vielleicht ihren Enkel verlassen müsse, bevor sich derselbe zum Manne entwickelt, bereitete ihr viel Kummer. Als einmal der kleine Hippolyt ihr wieder aus dem Journal vorlas, bemerkte er, wie bei einer gewissen Stelle ein freudiger Schein über das Antlitz der alten Dame glitt. Als er allein war, nahm er das Zeitungsblatt nochmals vor, um die Stelle wieder zu suchen, die er instinctiv als die Ursache der großmütterlichen Befriedigung erkannt hatte. Da stand folgende Nachricht: „Die Frau Baronin X, Wittwe des Barons X, Kammerherrn Seiner Majestät Louis XV, ist im Schlosse von Bonvouloir im Alter von 104 Jahren gestorben, umgeben von ihren zahlreichen Kindern und versehen mit den Sacramenten der Kirche".

Das Kind begriff den Zusammenhang. Von diesem Tage an fügte der kleine Vorleser der Gazette de France täglich einen Artikel auf eigene Faust bei und die gute Großmutter vernahm jeden Morgen zu ihrem großen Troste die Nachricht von dem Ableben glücklicher Menschen, denen der Himmel ein patriarchalisches Alter gegönnt hatte.

Kindlicher Betrug voll rührender Unschuld! Kann man ingeniöser mit journalistischer Münze die Beruhigung der Großmutter erkaufen? —

Villemessant hat trotzdem nicht gleich den rechten Weg gefunden, als er am Ausgang des Jünglingsalters in die Welt hinaustrat. Bis zu seinem neunundzwanzigsten

Jahre versuchte er sich mit zweifelhaftem Erfolg in verschiedenen Erwerbszweigen. Gegen 1838 bekleidete er die Stelle eines Inspectors der Versicherungsgesellschaft in Nantes, wo er gleichzeitig für ein Localblatt die Theaterchronik schrieb. Er verfuhr nicht immer, glimpflich mit den Schauspielern. Besonders ein Charakterdarsteller, dessen Name nicht auf die Nachwelt gekommen ist, empfand die Strenge des Referenten. Er suchte diesen im Kaffeehaus auf und überhäufte ihn mit Vorwürfen. Dabei fiel auch die unvermeidliche Phrase, mit der schwachmüthige Künstler ihren höchsten Trumpf gegen die Kritik auszuspielen wähnen: „Tadeln ist leichter, als besser machen".

„Faites-en donc autant!" schrie der beleidigte Mime, als er mit seinem Latein zu Ende war.

Die Gäste schienen dem Künstler beizupflichten.

Da fuhr Villemessant auf: „Mit Vergnügen, mein Herr!" Er ließ sich die Rolle geben und wettete, daß er sie spielen werde.

Acht Tage nachher betrat er richtig die Scene und spielte, ohne eine einzige Probe mit den Schauspielern gehabt zu haben, die Rolle mit dem besten Erfolg. Die Wette war gewonnen.

1839 kam Villemessant nach Paris. Er brachte Weib und Kind mit. Das muß ihm selbst der Feind nachsagen: er ist Zeit seines Lebens ein zärtlicher und treuer Familienvater gewesen.

Er gründete 1840 das Modeblatt „Sylphide". Da ihm der Erfolg nicht entsprach, gab er es wieder auf und versuchte sich in neuen Unternehmungen. Zunächst gab er den „Lampion" heraus, dann die „Bouche de

Digitized by Google

Fer" und die „Chronique de Paris", bis er endlich 1854 mit dem „Figaro" den entscheidenden Wurf seines thatenreichen Lebens machte.

* * *

Wenn man heute nach der Specialität dieses eigenthümlichen, stockpariserischen Blattes fragen wollte, so könnte man darauf mit den Worten erwidern, die ein speculativer Gewürzkrämer im Faubourg Saint-Martin auf sein Ladenschild gesetzt:

Specialité de n'importe quoi.

Neben den Schmuggelwaaren der Legitimität und des Klerikalismus trug das Fahrzeug des „Figaro" das tollste Kunterbunt der Actualität eines glücklichen Piratenschiffs.

Es ist vielleicht nicht ohne Interesse, die Bemannung dieses lustigen Seglers auf der hohen See der Oeffentlichkeit etwas näher zu betrachten.

Durch notariell beglaubigten letzten Willensact hat Villemessant als Begründer, Chefredacteur und Verwalter des „Figaro", der materiell auf den breiten Schultern einer Actiengesellschaft ruht, das Steuer in die Hände des Triumvirats Magnard, Périvier und de Rodays gelegt und Vorsorge getroffen, daß die hauptsächlichsten seitherigen Mitarbeiter auf ihrem Posten verharren.

Francis Magnard ist eine der Hauptsäulen des „Figaro". Ihm liegt die Direction des politischen Departements ob. Ein gründlicher Kenner der journalistischen Gepflogenheiten, ein klarer, sorgfältiger Stylist, hat er mit großem Geschick in der letzten Zeit die antirepublikanischen Heißsporne zurückgehalten und seit der Präsidentenschaft

Jules Grévy's fast allein die hohe Politik besorgt. Er verfaßt und unterzeichnet die Bulletins politiques, welche im „Figaro" die üblichen Leitartikel ersetzen, die in andern Blättern noch mit doctrinärer Weitschweifigkeit und die Leser ermüdender Trockenheit bearbeitet zu werden pflegen. Magnard gilt als bescheidener, liebenswürdiger Kamerad, dessen Talente im persönlichen Verkehr noch gewinnen. Eingeweiht in die Geheimnisse des journalistischen Erfolgs, war er in allen schwierigen Dingen die rechte Hand Villemessants. Heute führt er mit Recht das oberste Commando. Er ist ein alter Praktikus und ein Pfiffikus obendrein.

Périvier, der Secretär der Redaction, begreift und übt den Journalismus à l'américaine. Seine Stärke ist die Reportage. Seine Berichterstattung im Arnim'schen Prozeß, seine Studien über London und seine Briefe aus Rom über das Leichenbegängniß Victor Emanuels und die darauf folgenden Ereignisse zählen zu den Haupttiteln seines journalistischen Ansehens. Neben Magnard war er die besondere Vertrauenspersон seines Chefs. Jung und betriebsam, hat er eine vielversprechende Carrière vor sich.

Fernand de Rodays zeichnet als Gerant des Blattes. Seine Specialität sind die Referate über die Gerichtsverhandlungen. Die Auswahl, die er dem ungeheueren Material trifft, verräth einen sehr entwickelten Geschmack für das Pikante und Sensationelle — so lange dasselbe nicht jene Kreise in unangenehme Mitleidenschaft zieht, welche der Gemeinde des „Figaro" auf gegenseitige Verabredung als heilig und unantastbar gelten. Kommt z. B. ein Abbé, wie jüngst der ehrwürdige Kinderschänder Maret von Vesinet, oder sonst eine den klerikalen und legitimistischen Tugend-

Digitized by Google

helden naheſtehende Perſon mit den Tribunalen in Conflict, ſo ſteckt Monſieur de Rodays ſeine Feder hinter's Ohr oder verlegt ſie ſo geſchickt, daß er ſie erſt wieder findet, wenn weniger anzügliche Perſonen zu verhandeln ſind. Seine Reſumés zeichnen ſich durch geiſtvolle Diction und ſachliche Klarheit aus. Eine jede Gerichtszeitung dürfte ſich zu einem ſolchen Mitarbeiter gratuliren. Uebrigens iſt zu ſagen, daß die Pariſer Gerichtshöfe ſeiner gewandten und beherzten Feder das Handwerk nicht ſauer machen.

Albert Millaud. Wenn Einer in der Publiciſtik mit Dampf arbeitet, ſo iſt er's. Während der politiſchen Saiſon entwickelt Millaud als Kammer-Referent eine geradezu verblüffende Geſchäftigkeit. Er kann ſich dann gar nicht mehr genug thun, und ſeine Proſa wälzt ſich wie eine Lawine in Serien über die umfangreichen Spalten des „Figaro". Ueber die Verhandlungen der Deputirten ſchreibt er unter ſeinem Namen, über die Senatsſitzungen unter dem Pſeudonym Paul Hémery und fügt dann noch als Baron Grimm Lettres de Versailles oder Paris bei. Das Alles leiſtet er mit dem beſten Humor von der Welt.

Leider ſchickt ſich der burſchikoſe Ton, den er in ſeinen Lettres anſchlägt, wenig für Senats- und Kammerberichte, die in der Millaud'ſchen Verſchnörkelung und witzelnden Verballhornung auf ernſthafte Leute, welche die Verhandlungen der Landesvertreter nicht als Poſſenſpiel behandelt ſehen möchten, einen recht unangenehmen Eindruck machen müſſen.

Vom Standpunkte der politiſchen Wohlerzogenheit, um nicht zu ſagen der politiſchen Erziehung, iſt dieſe Manier der Berichterſtattung, ſo geiſtreich und luſtig ſie ſich ausnehmen möge, abſolut verwerflich.

Digitized by Google

Daß die Herren Landesvertreter zuweilen unter die satyrische Fuchtel genommen und gewisse Marotten des Parteiwesens mit der Pritsche des Schalks getroffen werden dürfen, belegen englische und deutsche humoristische Blätter, wie „Punch" und „Kladderadatsch"; allein daß man über das Parlament so burlesk und „schnodderig" sich ausläßt, als hätte man über Circusvorstellungen zu referiren, ist durch nichts zu rechtfertigen, weder durch Ueberschuß an frivoler Geistreichigkeit, noch durch Mangel an politischen Sympathien und ethischem Fond.

Daß Herr Millaud die Lacher und — Nachahmer auf seiner Seite hat, überrascht uns nicht. Im Grunde ist das Kunststück nicht gar groß. Der Parlamentsreporter des römischen Blattes „Fanfulla", des italienischen „Figaro", hat es ihm ganz vortrefflich abgeguckt, und er räuspert sich und spuckt rechts und links und schneidet Grimassen, wie sein Kollege und Vorbild vom Pariser Boulevard.

Herr Millaud ist auch gewandter Versschmied und dramatischer Autor. Als solcher liebt er die Compagniearbeit, die ihm bis jetzt immer Glück gebracht hat. Sein Name figurirt fast eben so oft auf den Anschlagesäulen der Vaudeville-Theater, als in den Colonnen des „Figaro". Man hat Mühe, ihm auszuweichen. Er hängt sich an wie eine Klette.

Aus ganz anderem Stoffe ist der Baron Felix Platel geschnitten, der seine Artikel Ignotus zeichnet. Er ist fromm und naiv wie ein Kind. Seine Studien über die Pariser Gefängnisse und Klöster, sowie über markante Persönlichkeiten des Tages sind literarische Ciselirarbeiten voll poetischer Aperçus und psychologischer Weisheits-

Digitized by Google

sprüche. Seine Gläubigkeit hat nichts dogmatisch Zudringliches. Sie spricht sich in so ungesuchten, warmen Tönen aus, daß diese selbst dem Skeptiker nahe gehen. Wie das melancholische Rauschen herbstlicher Blätter zittert ein tiefes menschliches Mitgefühl mit dem Leidwesen alles Daseins durch seine Schilderungen.

Felix Platel ist nicht nur ständiger Mitarbeiter des „Figaro", sondern bekleidet auch die Secretärstelle im Generalrath der Loire Inférieure. Sein Name figurirt außerdem auf der Advocaten-Liste des Appellhofs von Paris. C'est un gentleman-farmer, hat ihn einer seiner Freunde definirt. Ich kenne ihn nicht persönlich und gebe daher das Wort ohne Kritik. Als aufmerksamer Leser seiner Artikel weiß ich nur, daß er ein großer Schriftsteller ist. Warum er wohl nur Zeitung machen hilft und nicht lieber Bücher schreibt? . . . .

Léon Lavedau unterzeichnet seine Beiträge bald René de Longueval, bald de Grandlieu, bald Un Chrétien. Ein stockconservativer Polemiker von mittlerer Kraft, ohne eigene stilistische Physiognomie. Auf allen Schleichwegen des Parteitreibens bewandert, gefällt er sich oft in diplomatischen Enthüllungen, die besonders auf die ihm unleidlichen Bonapartisten gemünzt sind.

Das hält jedoch Monsieur Granier de Cassagnac nicht ab, sich allmittwöchlich als begeisterter Partisane des alleinseligmachenden Bonapartismus im „Figaro" aufzupflanzen, die schmutzige Wäsche des zweiten Kaiserreichs aus der Lauge zu ziehen und im Sonnenlichte der Oeffentlichkeit aufzuhängen. Das zappelt und schwappelt, klöpfelt und tröpfelt, daß Einem ganz übel wird.

Digitized by Google

Bucheron, genannt Saint-Geneſt, diente als Freiwilliger bei den Huſaren und ſchreibt mit der ſchwerfälligen Verve eines Landsknechts. Sein Stil und ſeine Logik ſind von höchſt eigenthümlicher Beſchaffenheit. Es ſind keine geordneten, durch eine nothwendige Folge verketteten Gedanken, die er zu Papier bringt; es ſind confuſe Schwertſtreiche, die links und rechts fliegen, ein Spott auf alle Fechtkunſt. Aber wenn einer trifft, dann ſchreit er Halloh, und ſetzt drei Ausrufungszeichen!!! Geht ihm und ſeiner Idee der Athem aus, ſo füllt er den Reſt der Phraſe mit Pünktchen . . . . . und appellirt an den Tiefſinn der Leſer. In dieſer Weiſe bearbeitet er die Militärorganiſation, die Kirchengeſchichte, die Schulbrüder, die Literatur, die Wohlthätigkeitsſtiftungen in endloſen Artikeln. Jeder Zoll ein Chauviniſt des alten Militär- und Kirchenregimes, überhäuft er die freiheitlichen Unternehmungen der Republik mit den bitterſten Schmähungen. In ſeiner Weltauffaſſung iſt er um ein halbes Jahrtauſend hinter der modernen Bildung zurück.

Im „Figaro" hat er ſich mit einer Serie ſatyriſcher Briefe eingeführt: Lettres d'un provincial, worin er den Irréconciliables Felix Pyat, Victor Hugo und tutti quanti auf den Leib rückt. Seine Campagne für die verbrecheriſchen Anſchläge des 16. Mai, berüchtigten Andenkens, zeigte ihn im Lichte des wildeſten Fanatismus. Dann hat er wieder ſanftere Momente, wie im Juli 1878, wo auf ſein Betreiben der „Figaro" nahezu eine halbe Million Francs für die Waiſenſtiftung des Abbé Rouſſel in Auteuil ſammelte, eine Liebesthat, die wir nicht gering achten dürfen.

Digitized by Google

Bucheron besitzt als reicher Eltern Kind eine elegante Villa in Passy, der sommerlichen Colonie der Pariser Millionäre.

Unter dem Pseudonym L. de Saint-Rémy verbirgt sich der Sohn eines großen Financiers aus dem Quartier Saint-Georges, ein gebildeter Dilettant des Journalismus, dessen Eifer bis jetzt nichts verdorben hat.

Auch Robert Milton, der mit unanfechtbarer Competenz alle Sportangelegenheiten behandelt, ist ein Pseudonym. Er nennt sich mit seinem eigentlichen Namen Saint-Albin. Seine Mußestunden widmet er dem Theater. Den „Grand Casimir" z. B. der gegenwärtig seine hundertste Aufführung im Variété-Theater hinter sich hat, verfaßte er in Gemeinschaft mit Jules Prével, dessen „Mari qui pleure" von der Comédie-Française mit Erfolg gespielt wurde.

Prével, einer der ältesten „Figaro"-Mitarbeiter, beschränkt sich auf die zuverlässige Zusammenstellung der laufenden Notizen und Informationen aus der Coulissenwelt.

Arnold Mortier hingegen, ein geborner Holländer, der sich zum ersten Boulevardier entwickelt hat und den Neid des Parisien de Paris herausfordert, schuf sich eine bedeutungsvollere Specialität in seinen täglichen „Soirées théâtrales". Er besitzt die Kunst, aus irgend einer artistischen Tagesfrage, aus einem winzigen Bonmot, aus einer zufälligen komischen Situation, aus einem komödiantischen Nichts fast Tag für Tag ein amüsantes Genrebild zu gestalten, das unter seiner phantasiereichen Feder nicht selten den Effect eines literarischen Cabinetsstückes erzielt. Die Vorgeschichte einer Première versteht er mit viel Esprit zu schildern. Er zeichnet seine Arbeiten Un Monsieur de l'orchestre. Am

Digitized by Google

Ende des Jahres gibt er sie gesammelt als stattliches Bändchen heraus. Diese werden mit der Zeit eine ansehnliche Bibliothek bilden und als die „heiligen Schriften" aller Boulevard- und Coulissen-Gläubigen zu autoritativer Geltung gelangen.

Auguste Vitu, einer der gewerbthätigsten und gelehrtesten Pariser Journalisten, theilt sich mit Jouvin, dem Schwiegersohne Villemessant's, in die ernsthafte Theater- und Musikkritik. Jouvin zeichnet blos mit seinem Vornamen Bénédict.

Er ist ein enragirter Anti-Wagnerianer. Das hat nichts Ueberraschendes. Wo sollte er denn seine Einsicht in die dramatisch-musikalische Revolution des Bayreuther Meisters her haben? Das hieße einen Bildungsproceß voraussetzen, den der älteste Figaro-Mitarbeiter absolut nicht durchgemacht haben kann. Figaro's Musikrecensenten erfüllen ihrem Publikum gegenüber ihre Mission vollkommen, wenn sie sich auf Litaneien, Tingeltangelsang, Offenbachiaden und so nebenher auch auf etwas Classik verstehen. Das genügt, um eine pikante Causerie musikalisch anzusäuseln. Den Rest liefert irgend ein Nachschlagewerk, wie das von Fétis und die eigene Phantasie.

Philippe Gille, ein feiner, künstlerischer Charakterkopf, schreibt die vierzehntägige bibliographische Rundschau und besorgt die Redaction der Echos von Paris und der Novelles à la main, jenes Gefüllsels von Stadtklatsch, pikanten Anekdoten und Gauloiserien, das nicht wenig zu dem ungeheuren Erfolge des „Figaro" beigetragen hat. Die Lüsternheit der geistlichen und weltlichen Cölibatäre, der Cocotten und Betschwestern und ähnlichen Volkes findet hier täglich eine fette Weide. Die weniger schlüpfrigen Geschichtchen

Digitized by Google

machen meist rasch die Runde durch die gesammte europäische Presse, ohne daß die Pariser Quelle genannt wird.

Philippe Gille hat, bevor er sich dem Journalismus ergeben, als Verwaltungs-Beamter gearbeitet und sich auch als Bildhauer versucht. Auf dem Theater hat er mit einer Reihe von Stücken schöne Erfolge erzielt.

Adrian Marx, ein witziger Plauderer, hat sich mit seinen Indiscrétions Parisiennes einen gewissen Namen gemacht. Er dirigirt die vermischten Nachrichten, fügt gewissenhaft seinen Conseil par jour bei, der bald ein galantes Schönheitsmittel, bald ein Kochrecept und Verwandtes enthält, und zeichnet Jean de Paris.

Cornély, seines Zeichens Mediciner, debütirte als Spitalarzt in Lyon, bevor ihn ausgesprochene Begabniß nach Paris und in den journalistischen Generalstab der Rue Drouot führte. Dem Redactions-Secretariat zugetheilt, bewährt er sich gelegentlich als einsichtiger Stellvertreter des Chefredacteurs.

Auguste Marcade steht dem Telegraphen- und Correspondenz-Dienste vor. Seine Freunde versichern, daß er sich von dem sauren Amte durch die Declamation lateinischer Verse erhole.

Felix Ribeyre arbeitet mit der Scheere und übersetzt das Unverbindlichste, was die auswärtigen Journale über die Gambetta'sche Republik zu Tage fördern. Die Berliner „National-Zeitung" und die „Kölnische" hatten in der jüngsten Zeit mehrfach die Ehre, mit ihrer Prosa die Spalten des „Figaro" zu decoriren.

Jules Richard betrieb während der Weltausstellung als Pierre de Touche die industrielle Reclame im großen

Stil. Seine politischen Kundgebungen zeichnet er Un conservateur.

Für die großen wirthschaftspolitischen Fragen des Tages erübrigt der „Figaro" kein selbständiges Interesse. Er thut sie so nebenher mittelst Ausschnitten aus anderen Journalen ab. Seine naturwissenschaftlichen Excursionen erheben sich kaum über das Niveau der physique amusante. Seine Feuilleton-Romane sind selten bedeutend; mit Ausnahme einiger Novellen — von Rudolph Lindau habe ich im Verlauf des letzten Jahres nichts Bemerkenswerthes unter dem Striche zu entdecken vermocht.

Ich nenne noch Monsieur Albert Wolff — und bin zu Ende. Seine Naturgeschichte werde ich ein anderes Mal schreiben; sie ist belehrsam und lustig genug. Vielleicht lasse ich ihn auch in Kupfer stechen, mit einer Mönchskutte angethan, wie er seine lieben Boulevardiers abkanzelt, in der einen Hand ein Crucifixlein, in der andern einen Hampelmann. Denn der Wolff ist der Moralist des „Figaro" aus dem FF. Nebenbei traktirt er auch die bildenden Künste für — gebildete Leser, erklärt unsern Bayreuther Meister quartaliter für einen „méchant petit homme de talent", erweist todten Prinzen die letzte Ehre, indem er für sie gefühlvolle Nekrologe weint, schildert mit Salbung das selige Ende alter Betschwestern, die in ihrer Jugend etwas anderes gewesen und dergleichen mehr. Er ist sehr thätig und sein Ansehen ist groß im Lande der Moabiter und Amalekiter, der Philister und anderer Culturvölker.

* * *

Digitized by Google

Paris ist groß, die Zahl seiner Zeitungsschreiber Legion. Man weicht sich bequem aus und trifft sich ungesucht nicht leicht in der Menge. Zudem überschreitet Keiner gern die Demarcationslinie, die ihm der Häuptling der Partei oder das Interesse des Chefredacteurs zieht. Die politische Scheidung führt nothwendigerweise zur geselligen Sonderung. Die schönen Künste und die schönen Frauen improvisiren noch am ersten überraschende Begegnungen und Bekanntschaften. Ich bin dem Monsieur Wolff in zwei Jahren noch nicht begegnet. Auch in den Schaufenstern der Photographiehändler ist mir sein Bild nicht aufgefallen. Sollte seine Berühmtheit noch von seiner Bescheidenheit übertroffen werden, die ihm verböte, sein Contrefei öffentlich auszustellen? Ich vermuthe fast, eine zarte Rücksicht auf neugierige, eindrucksfähige Weiber in gesegneten Umständen hält ihn dem Schaufenster fern. Wolff ist nämlich in seiner persönlichen Erscheinung nichts weniger als ein Adonis. Die körperliche Enveloppe seiner werthvollen Seele ist von einer bedenklichen, beinahe polizeiwidrigen Häßlichkeit.

Der Impressionist Eduard Manet, dessen Pinsel besonders in der Reproducirung bizarrer Typen Großes leistet, hat der Versuchung nicht widerstehen können, den Courrieristen des Figaro abzubilden. Ganz im Hintergrunde des Ateliers ist das seltene Stück zu schauen, zu dem sich ein Pendant erst finden wird, wenn sich der Meister entschließt, den gleichfalls ausgezeichnet häßlichen Père Louis Veuillot auf die Leinwand zu fesseln. Ich will nichts Ungebührliches sagen, — aber in der gemalten Gesellschaft von Cocotten, Comödiantinnen und Tänzerinnen nimmt sich das Wolff'sche Bild wahrhaftig aus, wie ein Faun unter

Digitized by Google

Nymphen. Ein widerwärtig construirter Kopf, verdrehte Arme, lange, unsichere Beine. Der Mund ist ganz Satyre, aus den Augen spricht überlegene Verachtung — der schönen Früchte, die zu hoch hängen. Man denkt unwillkürlich an Reinecke's philosophischen Entsagungsstolz in der Traubenfabel.

Monsieur Wolff, geboren in der heiligen Stadt Köln am Rheine, hatte einen schweren Anfang in der Pariser Publicistik. Er erzählt, daß er vergebliche Anstrengungen bei Louis Huart, dem damaligen Herausgeber des illustrirten Witzblattes „Charivari" gemacht habe, um monatlich wenigstens zweihundert Francs als fixer Mitarbeiter zu erhalten.

„Niemals habe ich diese enorme Ziffer erreicht. Man zahlte uns zwei Sous für die Zeile; ein Feuilleton brachte uns sechzehn bis siebzehn Francs ein. 1859 machte ich meine erste Reise nach Baden-Baden, und da zu diesem Zwecke fünfzehn Louisd'or erforderlich waren, so deponirte ich bei meinem Chefredacteur siebzehn Feuilletons; siebzehn Themata mußten gefunden und entwickelt werden für dreihundert Francs!"

Wer für die Figaro-Carrière prädestinirt ist, stirbt nicht an der Filzerei der Charivari-Verleger.

Wolff schrieb in Gemeinschaft mit Henri Rochefort und Ernest Blum die „Mèmoires de Thérésa", eine passabel geistreiche Mystification des verehrlichen Publikums, das in dem damals grassirenden Tingeltangel-Veitstanz die pikanten Enthüllungen über den neuen Stern des Alcazars mit Gold aufwog. Villemessant erkannte die Klaue des Löwen, d. i. des Monsieur-Wolff. Der Memoiren-Erfinder wurde in die fliegende Colonne des „Figaro" eingereiht. Von jener Stunde an war die Zukunft des Kölner Journalisten gesichert.

Digitized by Google

Ich notire einen Ausspruch, den ich dieser Tage im Blatte des hochseligen Villemessant gefunden:

„Le passé, c'est un moine; l'avenir, c'est un juif".

Die christlich-sociale Reaction in Frankreich ist nicht so verblendet, wie jene in Deutschland, die auf die Absurdität einer Antisemitenliga ihr Heil gründet. Sie zieht die Juden in ihre Kreise, kettet sie an ihre Interessen oder sucht sie durch geschickte Nachahmung zu absorbiren.

Der „Figaro", dessen Actien in den Händen der Jesuiten und Legitimisten sind, wird zu drei Vierteln von Juden geschrieben.

Abkömmlinge der Patriarchen und die Nachfolger Loyola's verständigen sich in der Rue Drouot auf's beste und theilen sich brüderlich in das Geschäft.

Monsieur Wolff hat in seinen Artikeln wiederholt der Welt aufbinden wollen, der „Figaro" sei kein Reactionsblatt, sintemalen er von so gescheidten Leuten . . . . bedient werde.

Ich habe noch nicht erfahren können, ob alle Figaristen jedesmal die Messe hören und die Communion genießen, ehe sie sich an den Redactionstisch setzen. . . . . .

„Elle est bien bonne!" war die Lieblingsphrase des dicken Villemessant, die er stets mit einem breiten Lachen begleitete.

Elle — wer?

Ich denke — die Dummheit der Einen und die Pfiffigkeit der Anderen. Die Welt will betrogen sein. Ihr Wille geschehe!

Digitized by Google

Digitized by Google

VII.

Die Erinnerungen des Herrn von Cassagnac.

Digitized by Google

Digitized by Google

„Schreiben Sie einen kurzen Bericht über die gegenwärtigen Ereignisse und zählen Sie stets auf meine Freundschaft!"

Dieses Wort richtete Louis Napoleon am 6. December 1851 auf der Gartenterrasse des Elyseischen Palastes an seinen lieben Monsieur de Cassagnac.

Der Hofjournalist des Dezembermannes strich vergnügt mit der Hand über sein zukunftsfrohes Charakterbäuchlein und machte sich an's Werk. Aber heute erst, unter grimmig veränderten Umständen, weiht er das größere Publikum in die zarten Intimitäten jener Nächte, die dem Kaiserthum von Staatsstreichs-Gnaden zeugungssüchtig vorausgingen, mit dem ganzen Zauber seiner rosafarbigen, unschuldsvoll verschmitzten Diction ein.

Von den drei Bänden, die seine „Souvenirs du second empire" füllen werden, hat die capitelweise Publication des ersten Bandes im „Figaro" soeben ihren Abschluß gefunden. Im letzten Kapitel dieses Bandes, der sich seiner fein calcülirten romantischen Reize, seiner halsbrecherischen und doch nie überstürzten Effecte, sowie seiner galgenhumoristischen

Digitized by Google

Pfiffigkeit wegen ganz vortrefflich liest, auch wenn man sonst kein Freund von Räubergeschichten ist — im letzten Kapitel also wird die oben erwähnte Unterredung auf der Gartenterrasse erzählt.

Man riecht den Duft der Blumen, geheimnißvoll rauschen die schwarzen Fittiche der niedersinkenden Nacht, die Springbrunnen plätschern, es liegt so viel Gesundheit und Rechtschaffenheit in der ganzen Stimmung, so viel Besänftigendes und Versöhnendes, daß man der Barrikaden und Blutscenen und Verbrechen der vorausgegangenen Tage, der Tage vom zweiten bis fünften Dezember, fast vergißt und an der Stelle, wo Napoleon steht, nur einen Biedermann erblickt, der milde Weisheit denkt und väterliche Entschlüsse spricht. So klingen die Erinnerungen sanft aus und an der Stelle, wo anderen Menschen das bürgerliche, keiner staatsstreichlichen Uebertölpelung sich fügende Gewissen sitzt, empfindet unser literarischer Epikuräer nicht das geringste Mißbehagen. C'est bien joué.

Nun die Scene selbst. Herr Granier von Cassagnac nähert sich, von einem dienstthuenden Offizier geleitet, seinem Zukunftskaiser, der ihm nach seiner Gewohnheit den kleinen Finger der rechten Hand zum familiären Drucke entgegenstreckt und in die Worte ausbricht:

„Ah, Monsieur de Cassagnac, ich bin ganz wie Sie, ich glaube an die Vorsehung. Erinnern Sie sich unserer Conversationen zu Saint-Cloud im Monat October? Wir dachten damals die Kammer in ihrer Abwesenheit auflösen zu müssen, eh bien! das war Täuschung. Indem wir sie während der Versammlung auflösten, hatten wir gleich jedweden Widerstand in unserer Hand und wir vermochten

ihn mit einem einzigen Druck zu brechen. Ah, ich glaube wie Sie an die Vorsehung! Meinen Sie nicht, daß wir damals Unrecht hatten?"

„Ganz gewiß, Prinz, die Ereignisse beweisen es. Aber, Monseigneur, sind Sie nicht selbst der Ansicht, daß die Zeit herbeigekommen ist, die Herr Thiers prophezeit hat, und daß das Kaiserreich gemacht ist?"

„Wenn ich es wollte, ja. Es ist jedoch nothwendig, daß Frankreich selbst es von mir wolle. Sie kennen meine Politik; ich bin entschlossen, Frankreich zu consultiren. Später werde ich Ihnen sagen, welche Rolle ich Ihnen bei dieser Consultation zugedacht habe".

„Stets zu Befehl, mein Prinz. Herr Guizot, von dem ich soeben komme und der über Ihren Sieg nicht mehr aufgebracht ist, als sich's gerade schickt, hat mich beauftragt, Ihnen zu sagen, daß es seiner Meinung nach ein schwerer Fehler wäre, die consultative Commission einzuberufen und dieselbe um ihr Gutdünken zu befragen".

„Danken Sie dem Herr Guizot für seinen guten Rath, ich werde ihn befolgen. Die consultative Commission hat ihren Werth, aber sie ist nicht Frankreich, dessen Meinung, dessen Wille durch keine andere Autorität vertreten werden kann. Fleury hat Sie in meinem Namen bereits ersucht einen kurzen Bericht über die gegenwärtigen Ereignisse zu schreiben. Machen Sie sich an's Werk und zählen Sie stets auf meine Freundschaft!"

Vorsehung, Volkswille, Dank, Freundschaft; fürwahr im Gemüthe des Decembermannes lagen eine Menge schöner Qualitäten vereint, die zur geplanten Gesellschaftsrettung vortrefflich zu verwenden waren. Vorläufig freilich reichten

der rauhen Wirklichkeit gegenüber diese holden Gaben des landesväterlichen Herzens nicht aus und es durfte nicht vor jenen Auskunftsmitteln zurückschrecken, welche ihm die praktische Staatsweisheit an die Hand gab, als da sind Hausfriedensbruch, Verhaftung, Kerker, Verbannung, Mord.

Mit dem Morden war es jedoch nicht so schlimm, als man seither anzunehmen gewohnt war. Herr Granier von Cassagnac ist in der angenehmen Lage, als „wohlinformirter Zeuge" die authentische Verlustliste produciren zu können. Während der Straßenkämpfe vom 2. bis 4. Dezember hatte die Armee 26 Todte und 148 Verwundete, das Volk der Barrikaden 175 Todte, worunter die Deputirten Baudin und Dussoubs, und 115 Verwundete. Wenn dann noch in der Hitze des Gefechts, meint er gutmüthig, außer den Insurgenten auch einige unschuldige Maulaffen getroffen worden seien, so könne man das wohl als ein Malheur, aber nicht als ein Massacre bezeichnen. Summa: das Bischen Bürgerblut, das für die angestrebte Kaiserherrlichkeit und Gesellschaftsrettung floß, war die reine Bagatelle.

Die erste beträchtlichere Handlung des neuen Staatsstreichministeriums war das Landesverweisungsdecret, das am achten Dezember auf Vorschlag des Monsieur de Morny erlassen wurde. Fünfundzwanzigtausend Clubisten, Insurgenten, Fremde und anderes revolutionäres Volk wurden damit aus dem Lande gejagt — nur fünfundzwanzigtausend. Ist das der Rede werth? Und wurde damit nicht zugleich dem Kaiser die Möglichkeit vorbereitet, das schönste, das göttliche Recht des Landesvaters zu üben und später einige Hundert der verbannten und versprengten Landeskinder zur Rückkehr

Digitized by Google

an den verödeten Herd, in den Schoß der zu Grunde gerichteten Familie zu begnadigen?

Auch mit den Verhaftungen der Deputirten am zweiten Dezember hatte es eine ganz andere Bewandtniß, als die antikaiserliche Welt seither heuchelte. Sie waren ein Act purer Leutseligkeit. Man wollte die armen Deputirten einfach vor ihrer Partei schützen, von deren sündhafter Verführung zur Theilnahme am Aufruhr sie bedroht waren. Kann man humaner sein? So verleumdet man die Staatsstreichler, statt ihnen den Tugendpreis zuzuerkennen, da sie die Unschuld der Deputirten so energisch vor der Verführung bewahrt!

Die Besiegten des zweiten Dezembers, klagt Herr von Cassagnac, haben auch dem Gerede Glauben zu verschaffen gewußt, auf die Arretirung Victor Hugo's sei ein Preis gesetzt gewesen, während die Regierung doch ganz gut seinen Versteck kannte und die Augen zudrückte, als er, ausgerüstet mit der Blouse und mit den Papieren eines braven Ouvrier, das Weite suchte.

Um auch in diesem Punkte ganz sicher zu sein und le coeur net zu haben, ließ sich der gewissenhafte Cassagnac die Mühe nicht verdrießen, an den Monsieur de Maupas zu schreiben, der damals die Hände gewaltig im Spiel hatte. Derselbe antwortete am 27. September dieses Jahres wie folgt:

„Victor Hugo schmeichelt sich selbst, indem er sagt, man habe einen Preis auf seine Person gesetzt. Fünfundzwanzigtausend Francs für seine Gefangennahme wäre jedenfalls viel gewesen. Morny hat mir die Ordre gegeben, ihn zu verhaften. Ich habe es abgelehnt, die Verhaftung auszuführen. Victor Hugo war durchaus nicht gefährlich. Ver-

haftet wäre er eine Verlegenheit für uns gewesen. Ich kann nur bestätigen, daß er sich sehr sorgfältig versteckt hielt und sich nirgends zeigte, wo nur irgend eine Gefahr zu wittern war. Er hielt sich streng in seiner Rolle als organisateur à distance".

Wir überlassen es dem Verfasser der „Histoire d'un crime", das Publikum über den Werth oder Unwerth dieses Zeugnisses aufzuklären. Sicherlich wird Victor Hugo dem Monsieur de Maupas die Antwort nicht schuldig bleiben.

Ueberselig ist Cassagnac, wenn er der prächtigen Geheimsitzungen in St. Cloud und im Elysée gedenkt, wo die Werkzeuge zum Umsturz der Republik selbst von dem kleinen Häuflein der Wissenden ausgewählt, gemustert und festgestellt wurden. Da durfte er mit abenteuern, da durfte er die Staatsstreichs-Weltgeschichte mit vorbereiten helfen. Ach, wenn er an jene romantischen Zeiten zurückdenkt, der Ehrenmann-Hofjournalist des Kaiserthums, da weitet sich seine schöne Seele und er athmet wieder die herzstärkende Verschwörerluft in vollen Zügen.

Wie nüchtern, wie beklemmend ist hingegen die heutige Republik, die ihn in seinen alten Tagen überrascht hat, diese prosaische Republik, in der es so fürchterlich honnet zugeht, die keinen Raum gewährt für ein erkleckliches Stück conspiratorischer Gaunerromantik! Die Erinnerungen allein sind es, die dem alten Bonapartisten aus der edlen Gefühlswelt jener herrlichen Zeit geblieben sind, denn die Hoffnungen einer Wiederaufrichtung seines Kaiserthums schwinden zusehends von Tag zu Tag.

Digitized by Google

„Endlich schlug die seit Jahren erwartete Stunde!“ So hebt sein zweiundzwanzigstes Erinnerungscapitel an, in welchem er die denkwürdige Nacht vom ersten auf den zweiten December schildert. An dem Abend war außerordentlicher und sehr brillanter Empfang im Elysée. Viele Deputirte waren erschienen. Man unterhielt sich ganz laut von den Ereignissen, die in der Luft lagen und die man als unvermeidlich betrachtete. Herr von Cassagnac war natürlich auch da. Als einer seiner Bekannten, der Deputirte Denjoy, die Frage an ihn richtete mit einer Stimme, die auf zehn Schritte verstanden werden konnte: „Nun, wann werdet Ihr uns vor die Thüre setzen?“ Da konnte er bereits, obschon nicht eingeweiht in das letzte und höchste Geheimniß, so doch süßer Ahnungen voll, in derselben Tonstärke antworten: „Ich hoffe, mein lieber Freund, daß es bald geschehen wird!“

Die Pforten des Empfangssaales schlossen sich, die Gäste kehrten heim. Da schlichen die Herren de Morny, de Maupas und der General de St.-Arnaud zum Prinzen. Mocquard war schon da; der Lieutenant-Colonel de Beville, Ordonnanzoffizier des Prinzen, wurde erst gegen Mitternacht gerufen. Alles war bereit. Das Dekret der Kammerauflösung, die Proclamation an die Armeen, der Appell an das Volk waren unterzeichnet. De Morny acceptirte als Minister des Innern die ganze politische Verantwortlichkeit, Saint-Arnaud sprach gut für die militärischen Operationen als Kriegsminister, Maupas stand als Polizeipräfect für die Sicherheitsmaßregeln ein. Jeder schwor, seine Haut zu wagen und im Nothfalle so theuer als möglich zu verkaufen. Es wurde verabredet,

Digitized by Google

die Verhaftungen Schlag sechs ein Viertel Uhr auszuführen, um sechs ein halb Uhr die Truppen aufmarschiren zu lassen und Punkt sieben Uhr mit dem Auflösungsdekret und den Proklamationen die Mauern von ganz Paris zu bedecken. Im Zeitraum einer Stunde mußte also der Hauptcoup vollzogen sein. Er war's. Cassagnac war nicht dabei. Das wurmt ihn heute noch. Er hatte bei der eigentlichen That das Nachsehen. Man gönnte ihm kein anderes Heldenthum als das der Feder.

Dafür gewährt es ihm einige Genugthuung, einen Blick in die Protokolle der Geheimpolizei gethan zu haben, und heute der Welt erzählen zu können, wie lächerlich sich damals der selige Thiers bei seiner Verhaftung aufgeführt. Machen wir ihm das Vergnügen, seine Erzählung zu hören:

„Herr Thiers lag im tiefsten Schlaf, als der Polizei-Kommissär Hubaut sen. in sein Schlafzimmer drang und die carmoisinrothen, mit weißer Mousseline gefütterten Damast-Vorhänge auseinanderschlug. Plötzlich fährt er aus dem Schlafe auf, richtet sich im Bette auf, reibt sich erschreckt die Augen, über welche eine weiße baumwollene Nachtmütze gezogen war, und ruft: „De quoi s'agit-il? Was gibts?"

„Beruhigen Sie sich, man thut Ihnen nichts, wenigstens trachtet man nicht nach Ihrem Leben", antwortete der Commissär, denn Herr Thiers war ganz entsetzt; ich komme um Haussuchung bei Ihnen zu halten".

„Was maßen Sie sich an, hier zu thun? Wissen Sie, daß ich Repräsentant des Volkes bin?"

„Jawohl, ohne Zweifel; aber ich kann die Aufträge nicht discutiren, die ich empfangen habe".

„Aber was Sie da beginnen, ist ein Staatsstreich!"

„Monsieur Thiers, ich habe auf Ihre Interpellationen nicht zu antworten; haben Sie die Güte aufzustehen!"

„Bin ich allein in diesem Fall oder geht es meinen Collegen ebenso?"

„Das weiß ich nicht, mein Herr!"

Thiers stand auf und suchte sich anzukleiden. Er zog sein Nachthemd aus, und vergessend, das andere anzuziehen, kreuzte er seine Arme über der Brust und begann auf's Neue seine Interpellationen an den Commissär der Polizei.

„Was Sie da treiben, kann Sie auf's Schaffot bringen!"

„Monsieur Thiers, ich habe nichts als meine Pflicht zu erfüllen".

„Wenn ich Ihnen aber eine Kugel durch den Kopf jage?"

„Einer solchen Handlung halte ich Sie nicht fähig, Herr Thiers; ich habe mich jedoch auf alle Fälle vorgesehen und würde wohl im Stande sein, Sie daran zu verhindern. Ich habe durchaus keinen Auftrag, mit Ihnen zu discutiren; ich vollziehe die mir gegebenen Befehle, wie ich die Ihrigen vollziehen würde, wenn Sie Minister des Innern wären".

Ersucht, das Zimmer zu verlassen und mit dem Polizeimann abzugehen, wurde er verlegen und erschien ängstlich und zögernd in seinen Bewegungen. Man ließ ihn glauben, daß er bloß zum Polizeipräfecten geführt würde. Die Richtung, die der Wagen einschlug, vermehrte seine Befürchtungen und er strengte sich an, durch allerlei verfängliche und drohende Raisonnements die Agenten der Polizei von der Erfüllung ihrer Obliegenheiten abzuziehen.

In Mazas angelangt, fragte Thiers, ob man ihm

Digitized by Google

seinen gewöhnlichen Milchkaffee gestatte. Man überhäufte ihn mit Aufmerksamkeiten, soweit es die Umstände erlaubten. Es muß jedoch eingestanden werden, daß ihn sein Muth vollständig verließ und daß das Protokoll des Commissärs Hubaut mit grausamer Genugthuung des défaillances intérieures constatirt".

Aus der Vorgeschichte des Streiches heben wir folgende pikante Episode heraus, nicht nur weil sie den Stempel der Aufrichtigkeit trägt, sondern auch ein interessantes Streiflicht auf Herrn Rouher, den noch immer geschäftigen Häuptling des Bonapartismus und politischen Vormund Lulu's, wirft.

„Eine erste Abrede wurde am 11. August 1851 in Saint-Cloud getroffen. Tags zuvor befand sich dort Herr Rouher in Dienstangelegenheiten und der Prinz-Präsident sagte zu ihm: „Morny, Persigny und Carlier kommen morgen her, um im Park mit mir zu jagen. Nehmen Sie doch auch an der Partie theil!" Herr Rouher entschuldigte sich, da er kein Jagdliebhaber sei, worauf der Prinz entgegnete: „Nun, dann kommen Sie zum Diner, aber schon recht früh!"

Alle erschienen pünktlich. Man versammelte sich in einem Saale, in welchem ein Tisch mit Schreibmaterial bereit stand, und Herr Rouher nahm, wie die Anderen, welche auf Verabredung zu handeln schienen, auf einem Sessel Platz. Wie groß war nicht sein Erstaunen, als ihm eröffnet wurde, man habe sich zusammen gefunden, um Decrete und Proclamationen aufzusetzen; dieselben, welche dann auch wirklich am 3. December gebraucht wurden.

„Was tausend", rief er lachend, „man verschwört sich

Digitized by Google

hier also? Nun, da Sie Alle an dem Complot theilnehmen und mich in's Geheimniß ziehen, so will ich getrost mitconspiriren". Damit ergriff er die Feder, und mit den juristischen oder administrativen Formeln besser vertraut, als die Anderen, warf er sofort mit jenen Schriftstücken eine Art von Prolog zu der Verfassung vom 14. Januar 1852 auf's Papier; der Prinz gab den Grundgedanken, die Fassung war durchaus Rouhers Werk.

Nach vollbrachter Arbeit ließ der Prinz seine Blicke über die Deckengewölbe des Saales schweifen und sagte dann zu seinen vier Mitarbeitern: „Wissen Sie, meine Herren, wo wir uns befinden? In demselben Saale, in welchem 1830 der Marschall Marmont seinen Degen dem Herzog von Angoulême überreichte. Nun denn, diesen Degen, der so lange treu gefochten hat, nehmen wir jetzt an uns, um ihn in die Hände des Volkes zurückzulegen". Es war dies das erste Mal, daß der Prinz sich Herrn Rouher offen anvertraute. Kurze Zeit vorher hatte er nur einmal im Elysée gegen ihn die Worte geäußert: „Mein Geschick hat sich noch nicht erfüllt; ich werde Kaiser sein". —

Sehr charakteristisch sind auch die Anekdoten, welche Cassagnac über den intimen journalistischen Verkehr auftischt, den er mit Napoleon länger als fünfundzwanzig Jahre als Redacteur des „Constitutionnel", des „Pouvoir", des „Pays" u. s. w. unterhalten hat.

Daß der Prinz-Präsident und spätere Kaiser sich seiner unzählige Male gegen seine eigenen Minister und gegen die Kammern bediente, ihn im Amtsblatt und auf der Tribüne in den entschiedensten Ausdrücken desavouiren und dann durch Moquard und Conti vertraulich einladen ließ, nur tapfer in

der eingeschlagenen Bahn zu verharren, erzählt Granier de Cassagnac als die natürlichste Sache von der Welt und sogar zum besondern Preise seines Herrn und Meisters. Einmal muß Rouher als Justizminister ihn auf Andringen der Kammern strafgerichtlich verfolgen; er wird zu 5000 Frcs. verurtheilt, und sogleich überbringt ihm der Cabinetschef des Prinzpräsidenten, Auguste Chevalier, nicht blos diese 5000 Frcs., sondern auch noch die gleiche Summe als Präsent für seinen Vertheidiger. Noch hübscher aber ist folgende Geschichte.

„Eines Abends, kurz nach dem 2. December, war im Elysée Empfang. Der Prinz saß, eine Schale Eis nehmend, auf einem Canapé und winkte mir, neben ihm Platz zu nehmen. „Lassen Sie sich ein Gefrorenes geben", sagte er zu mir, „und nehmen Sie, indem Sie es verzehren, die richtige Haltung an, wie Jemand, der von mir ausgescholten wird. Der belgische Gesandte hat sich soeben bei meinem Minister des Aeußern über einen Artikel des „Constitutionnel" beschwert, in welchem Sie meine Pläne etwas gar zu offen enthüllt haben. Sie sind sonst die Zurückhaltung selbst und es ist dies die erste Unbesonnenheit, die Ihnen entschlüpft ist; aber es ist nun einmal geschehen und ich bin eine Genugthuung schuldig. Wäre ich eine schöne Frau und hätte mein Gatte den Verdacht, Sie seien mein Liebhaber, so müßten wir, damit unser Verhältniß fortbestehen könnte, scheinbar mit einander brechen. Nun denn, seien wir, um jeden Verdacht zu beseitigen, auf ein paar Tage überworfen! So viel ich weiß, sind Sie für morgen bei mir zur Tafel geladen; kommen Sie lieber nicht! Sie werden sich später schadlos halten".

Digitized by Google

Nach diesen Aufzeichnungen zu urtheilen, war übrigens Napoleon III., was auch von anderer Seite bestätigt wird, der eifrigste Journalist seiner Zeit. Nicht nur inspirirte er fünf oder sechs Blätter auf einmal und darunter auch solche, die zum Schein gegen seine Regierung Opposition machten; er besprach sich auch persönlich mit den Redacteuren und Broschürenschreibern, sah ihre Correcturbogen durch, discutirte dann wieder mündlich seine Einwendungen und Glossen und gab ihnen sogar nicht selten eigenhändig geschriebene Instructionen. Als im Jahre 1867 aus seiner Schatulle der „Etendard" gegründet wurde, unterhielt sich der Kaiser mit Herrn Auguste Vitu, den er zum Chef-Redacteur ausersehen hatte, wie irgend ein Zeitungsunternehmer von Beruf. „Warum" fragte er Vitu, „warum, glauben Sie, hat der „Figaro" so großen Erfolg?" Vitu, durch diese Vertraulichkeit überrascht, wußte nicht, was er antworten sollte. „Meines Erachtens deßhalb", fuhr der Kaiser fort, „weil er lauter kurze und mannigfaltige Artikel bringt, von denen jeder ein anderes Thema behandelt". Napoleon III. hatte in der That eine besondere Vorliebe für solche kurze Entrefilets, die er gelegentlich wohl auch selbst skizzirte. So gab er z. B. eben für die ersten Nummern dieses „Etendard" Herrn Granier de Cassagnac in eigenhändigen Noten das Material zu fünf Artikeln, in welchen dieser, wie er sich ausdrückt, den Ministern, mit denen der Kaiser wieder einmal in Widerstreit war, ein heilsames Avertissement ertheilen sollte. Vitu selbst, auf dessen Verschwiegenheit man nicht rechnen konnte, erhielt die Artikel aus der Staatsdruckerei (!) fertig gesetzt und erfuhr erst neun Jahre später, von wem sie herrührten; Cassagnac aber mußte jeden Artikel vorher in den

Digitized by Google

Tuilerien vorlesen und dabei dem Kaiser die betreffenden Noten zurückgeben, woraus, beiläufig gesagt, hervorgeht, daß der letzte auch in ihn nur ein beschränktes Vertrauen gesetzt hat. —

Wenn man den ersten Band der Cassagnac'schen Aufzeichnungen genau durchstudirt und ein Bild der Vorgeschichte des Staatsstreiches gewonnen hat, kann man sich der Verwunderung nicht enthalten, wie es möglich gewesen, daß eine so glänzend begabte, freiheitdürstende Nation einem solchen gewaltsamen Gaunerstück zum Opfer fallen konnte. Es ist zur Aufklärung dieser verblüffenden Thatsache schon ungeheuer viel Tinte verschwendet worden und doch ist es bis heute kaum gelungen, volles Licht in diese dunkle Partie der französischen Volksseele zu bringen.

Das zweite Kaiserreich hat durch seine Existenz selbst bewiesen, daß es ein berechtigtes Glied in der unendlichen Kette historischer Nothwendigkeiten gewesen. Zugegeben. Allein der Vorgang im Volksgeiste, der die Einfügung dieses Gliedes ermöglichte, ja forderte, bleibt nichtsdestoweniger schwer vorstellbar. Das bonapartistische Drama spielte sich so rapid ab und der Vorhang ging über eine so entsetzliche Katastrophe nieder, daß die Zuschauer erst nach einer Reihe von Jahren sich von der Emotion hinlänglich erholt hatten, um das Geheimnißvolle in der Exposition des Stückes zu gewahren und nach einem Schlüssel zu seiner Erklärung zu suchen.

Der Romancier Emile Zola, eben so freimüthig als geschickt, den Nagel auf den Kopf zu treffen, hat dieses Gebiet in seiner jüngsten Schrift „La République

Digitized by Google

et la Littérature" mit ein paar Worten gestreift, die uns im höchsten Grade der Erwägung werth scheinen. Er äußert sich folgendermaßen:

„Das zweite Kaiserreich ist zu Stande gekommen, weil die Republik das Land mit Verdruß erfüllt hatte. Die Republik trug den Thatsachen nicht Rechnung; sie kümmerte sich nicht darum, einem Bedürfnisse zu entsprechen, sondern verlor sich in hohlen Erklärungen, in ermüdenden Zänkereien, in den verschwommensten und unpraktischsten Theorien. Vergegenwärtigen wir uns diese Periode der Republik von 1848. Alle ihre Versuche schlugen fehl, weil kein einziger auf festem Boden ruhte. Sie verzehrte sich in einem Humanitätsgefasel, in einem rein speculativen Socialismus, in romantischer Rhetorik und in einer gewissen Religiosität deistischer Poeten. Von Frankreich selbst, das sie regieren wollte, hatte sie niemals eine klare Vorstellung. Sie wollte mit dem Lande experimentiren, wie mit einem todten Körper. Gewiß, die Worte klangen ganz herrlich: Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit, Tugend, Ehre, Vaterlandsliebe! Aber das waren eben nur Worte; zum Regieren gehören Thaten. Denkt Euch einmal recht würdige und recht gute Männer mit den besten Absichten von der Welt, welche in ein Land einfallen, von dem sie absolut nichts kennen und auch gar nichts kennen wollen, dabei aber die merkwürdige Idee verfolgen, auf dieses ihnen unbekannte Land ein rein theoretisches Regierungssystem anwenden zu wollen. Die nothwendige Folge wird sein, daß das Land, in seinen alltäglichen Lebensgewohnheiten gestört, sich über kurz oder lang das Experiment verbitten wird — und die Dictatur ist da. Das hat man am 2. December gesehen. Frankreich hat

einen Herrn acceptirt, weil es endlich müde war, sich seit drei Jahren hin und her werfen zu lassen, ohne daß man eine erträgliche Lage für das Land zu finden vermocht hatte . . . . ."

Das ist es. Die in ihren Lebensgewohnheiten gestörte, in ihren socialpolitischen Begriffen verwirrte, in den nothwendigsten Bedürfnissen unbefriedigte Nation verzweifelte an der erlösenden Kraft der republikanischen Staatsform. Sie sah in dem Dictator ihren Wohlthäter und Erretter. Das war ihr Recht und — ihre Schande zugleich. War die Ohnmacht und Unfähigkeit der staatserhaltenden Volksmänner wirklich so groß, daß sich Frankreich an einen ehrgeizigen, rücksichtslosen, meineidigen Kaiser-Phantasten wegwerfen mußte?!

Louis Napoleon gewinnt durch die Cassagnac'schen Enthüllungen weder als Mensch noch als Herrscher. Wir erblicken in ihm nichts weiter als einen schlauen Bösewicht, der die Verlegenheit und augenblickliche Noth einer Nation für sich ausbeutet und das weniger in seine Person, als vielmehr in seinen Namen gesetzte Vertrauen mißbraucht.

Es ist schwer zu sagen, was den Herrn von Cassagnac getrieben hat, gerade in diesem Augenblick, wo die dritte Republik festen Boden gewinnt, mit seinem Kaiserklatsch in die Oeffentlichkeit zu treten. Wollte er einem vierten Napoleon die Schwarzkunst lehren, wie man einen vulgären Stuhl über Nacht in einen Kaiserthron verwandelt? Ein solches Privatissimum pflegt man nicht an die große Glocke zu hängen. Eine Ehrenrettung des Decembermannes kann das Buch noch weniger bezwecken, das fast auf jeder Seite Dinge erzählt, die den ehrlichen Bürgersinn mit Grauen und

Digitized by Google

Abscheu erfüllen müssen. Sei es auch was es wolle, vielleicht selbst nur eine literarische Speculation, die bonapartistische Partei wird sicherlich wenig Segen davon haben. Den Republikanern von heute hingegen können diese Erinnerungen als ein eindringliches Memento dienen, um die Fehler zu vermeiden, welche der demokratischen Bewegung von 1848 einen so verhängnißvollen Ausgang bereiteten.

In der großen Republik jenseits des Oceans soll eine starke Nachfrage nach dem Cassagnac'schen Buche herrschen. Die Neugierde der Amerikaner ist begreiflich. Man liest mit doppeltem Vergnügen gut erzählte Räubergeschichten, wenn man sicher in seinen vier Pfählen wohnt und so weit Herr seines eigenen Volksschicksals ist, daß man von gekrönten Abenteurern nichts zu fürchten braucht.

* * *

Es war am letzten Faschingstag, am Mardi gras des gemeinen Jahres 1879, wie der Kalender versichert. Ein grauer Himmel hing über Frankreich. Die vielbelobte Atmosphäre von Paris hatte sich in luftförmigen Koth verwandelt. Die Republik starrte von Schmutz, Langeweile, trübsinnigen Ahnungen und Prosa der Cassagnaken, père et fils.

Verzweiflung bemächtigte sich aller Gemüther. Denn der echte Carneval ist ein Prinz und respectirt sich selbst viel zu sehr, als daß er seiner Würde etwas vergeben und das unglückliche republikanische Land mit seinen legitimen Späßen hätte erheitern mögen.

Polizei und Diplomatie gaben sich zwar alle erdenkliche

Digitized by Google

Mühe, Stadt und Land mit einigen nicht übel erfundenen Scherzen in die ersehnte Faschingslaune zu bringen und die Lust an dem gesetzlich erlaubten höheren Blödsinn, der zu einer gesunden Welt- und Staatsverdauung so wesentlich beiträgt, in den verödeten republikanischen Herzen wieder heimisch zu machen.

Selbst die Spitzbuben, ein noch nicht hinlänglich respectirter und nach Verdienst behandelter Menschenschlag, legten sich in's Mittel und versuchten zur Belebung der einsamen Plätze und Straßen der Weltstadt nächtliche Ueberfälle, Raubvergnügungszüge, und ähnlich kurzweilige Unternehmungen zu organisiren. Die sogenannte öffentliche Unsicherheit nahm plötzlich einen so nachdrücklichen Aufschwung, daß man sich schon in der Hoffnung wiegte, wenigstens einen Carneval à la Schinderhannes selig in Paris auf die Beine gebracht zu sehen.

Aber auch die gefällige Intervention der Spitzbuben war verlorene Liebesmüh' und sagte dem unergründlichen Geschmacke des Publikums auf die Dauer nicht zu. Die Einbürgerung der heiteren Sitten und die Cultivirung der Späße à la Schinderhannes oder Rinaldo Rinaldini stießen gleich im Anfang auf hartnäckige Vorurtheile, mit denen der Pariser bis unter das Toupet vollgepfropft ist. O dieser vielgerühmte Pariser! Er ist der bockbeinigste Philister, den die geduldige Erde trägt.

Die liebenswürdigen Spitzbuben ließen zwar in ihrem edlen, aufopferungssüchtigen Eifer nicht gleich nach, sondern raubten, plünderten, prügelten und mordeten frisch drauf los, kurz, inscenirten einen so genialen Briganten-Carneval, daß man sich eher in den wunderbar romantischen Abgründen,

Digitized by Google

und Hohlwegen der Abruzzen, als in dem geradlinigen und wie ein Schachbrett übersichtlichen Paris zu befinden meinte. Allein sie hatten, wie gesagt, wenig Dank davon. Sie wurden schließlich von dem schlechten Humor der Bürgerschaft überwältigt und mit Zuhilfenahme der verstärkten Schutzmannschaft an der systematischen Durchführung ihres ingeniösen Carnevalprogramms verhindert. Freie Wohnung und Beköstigung im Zellengefängniß zu Mazas war Alles, was sie für ihre Bemühung, Paris zu beleben und munterer zu machen, zudictirt erhielten.

Der Aschermittwoch stand vor der Thür — und die republikanische Weltstadt war wieder so langweilig sicher, wie zuvor.

Nach dem mißglückten Versuche der Spitzbuben zerbrachen sich die biederen Metzger und Wurstler die dicken Köpfe, um eine Idee zu finden, mit der sich der letzte Rest des bankerotten Faschings-Jux retten ließe. Nach ungewöhnlichen Denkübungen und einer verschwenderischen Consumirung von Gehirnschmalz präsentirte sich ihnen der Einfall, den historischen „Boeuf gras" wieder aufleben zu lassen. Er sollte, beschlossen sie, nach närrischer Väterweise am Fastnachtsdienstag im Triumphzug durch die Stadt geführt werden.

Fürwahr, der Gedanke war preiswürdig. Das melancholische Paris hatte schon lange keinen Triumphzug mehr erlebt, daß selbst ein triumphirender Ochs mit dem pompösen Gefolge heldenhafter Metzger und Wurstler ein anziehendes Schauspiel geboten hätte.

Hand des Verhängnisses! Auch der Faschings-Ochs kam nicht zu Stande. Sei es, daß das auserwählte Horn-

vieh im letzten Augenblick seine Mitwirkung versagte; sei es, daß die ehrbare Schlächterzunft selbst von der grassirenden Carnevals-Wehmuth plötzlich ergriffen ward: — ein dichter Schleier breitet sich über das Ochsen-Mysterium der elften Faschingsstunde. Kein Zweifel, selbst der authentische Viehstand von Paris hatte sich die öffentliche Carnevalsfreude versagt und wollte nicht zum Mitschuldigen der jubelnden Republik werden.

Ein dumpfes Schweigen brütete über den Boulevards, die sich wie endlose Steppen im undurchdringlichen Nebel verloren. Alles still, grau, feucht . . . .

Verzweiflung über die unaufhaltbare Niederlage des Humors, über das Sedan des Carnevals hatte sich jedes guten Bürgers bemächtigt. Alle republikanischen Herzen waren wie zusammengeschnürt von den Schauern der entscheidenden Stunde. Der Aschermittwoch dämmerte drohend herauf mit seinem unverdaulichen Stockfisch. Nirgends ein närrischer Hoffnungsstrahl, nirgends eine rettende Thorheit!

Dunkle Selbstmordgedanken schlichen sich in das Gehirn der Weltstadt, die diese Schmach des negativen Carnevals, diese declarirte Impotenz des Spaßes nicht überleben mochte. Zwei Millionen Bürger griffen in diesem Moment mit zitternder Hand nach der Giftphiole . . . . .

Horch, da klingt es in den Lüften, erst leise, dann lauter, und immer lauter, wie ein Charivari von unzähligen Schellenkappen, wie eine Symphonie todesmuthiger Narrheit in rasender Steigerung, wie eine Ouvertüre von einem Monstre-Orchester verschollenen Cäsarenwahnsinns, von einem dreifach potenzirten Richard Wagner instrumentirt, im dämonischen Taumel der Geisterstunde!

Digitized by Google

Das verzweifelte Paris traut kaum seinen Ohren bei dem ungewöhnlichen Klange. Ist es ein infernaler Spuk legitimistischer Mächte? Sollte sich wirklich das Wunder ereignen, daß der Prinz Carneval in der letzten Minute, vom Mitleid erfaßt, mit seinem närrischen Hofstaate sich der unglücklichen Stadt noch flüchtig zeigte? Das Elend macht ja so mißtrauisch!

Und Paris riß seine Millionen Augen weit auf und spitzte seine Millionen Ohren. Der Nebel theilt sich plötzlich, wie von einem Zauberstab berührt, und flattert in Fetzen auseinander. Der Lärm wird toller und toller.

Es ist keine Hallucination!

Fürwahr, es ist der Prinz, der leibhaftige Prinz Carneval, und um die erlösende Komik seiner Erscheinung noch überzeugender zu machen und den letzten Zweifel niederzuschlagen, hat er sich in die Maske eines Prinzen von Geblüt gekleidet — der Fasching fordert diese Freiheit — in die Maske des Prinzen Napoleon, des unsterblichen Lulu!

Jawohl, das ist er, bis auf die Nase, bis auf die exkaiserlichen Schlotterbeine, bis auf das Unaussprechliche.

Wie eine Windsbraut saust er mit seinem Anhang über die Ruine der Tuilerien, klettert die Vendome-Säule empor und läßt sich rittlings auf den ehernen Schultern des Großonkels nieder, während sich um den Schaft Cassagnac, Vater und Sohn, Rouher, Ollivier und tutti quanti gleich lebendigen Guirlanden winden.

Lulu schüttelt seine Kronenkappe, der Lärm verstummt. Von der Notre-Dame tönen zwölf feierliche Schläge herüber. Der Prinz Carneval räuspert sich und verliest sein Manifest:

Digitized by Google

Lulu bekriegt die Zulus,
Lulu besiegt die Kaffern!
Wenn Lulu nicht zu den Zulus ging,
Die Kaffern achteten Frankreich gering.
Weil Lulu zu den Zulus geht,
Das Kaiserreich neu aufersteht.
Sei lustig, o Frankreich, sei kreuzfidel,
Der Lulu ist dein mit Leib und Seel . . . . .

Bei jeder Phrase, bei jedem Wort fiel ganz Paris auf den Bauch und wälzte sich in Lachkrämpfen. —

Seit unvordenklichen Zeiten hatte man keinen solchen Jux erlebt. Die Ehre des Pariser Carnevals war gerettet, die Republikaner athmeten wieder auf.

Als der Morgen des Aschermittwochs tagte, lag halb Paris noch auf dem Bauch.

Aus der Residenz von Chislehurst aber kam die telegraphische Meldung, daß der exkaiserliche Prinz Louis Napoleon sich nach dem Cap der guten Hoffnung eingeschifft!

War's carnevalistische Täuschung, war's Wirklichkeit, was man in der verwichenen Nacht gesehen und gehört?

Thatsache war, daß kein einziger der Getreuen des Bonapartismus Paris verlassen. Sie ließen ihren Prinzen, ihren Zukunftskaiser allein ziehen, allein in's ferne Kaffernland.

Am 1. Juni aber wurde Lulu von den Schwarzen erschlagen. —

Rouher zieht sich in die Berge von Auvergne zurück. Granier de Cassagnac arbeitet an der Vollendung seiner „Souvenirs du second Empire" gemächlich weiter . . . .

Der dritte Napoleon hat ein Schicksalswort gesprochen: Das Kaiserreich ist der Friede.

Der Friede des Grabes!

Die blutige Farce der Napoleoniden ist ausgespielt. —

Digitized by Google

VIII.

Der Salon 1879.

Tagebuchblätter eines unabhängigen Impressionisten.

Digitized by Google

Digitized by Google

I.

17. April.

Der Salon öffnet erst im Mai der bilderlustigen Welt seine Pforten. Während die officiellen Kunstrichter sich noch abmühen, aus dem ungeheuren Angebot von nahezu zehntausend Werken der Malerei und Sculptur die salonfähigen Stücke auszulesen, hat eine Gruppe von Farbenkünstlern, die sich „Les peintres indépendants" nennen, ihre vierte öffentliche Ausstellung, eine Art Winkel-Salon, bereits am 10. April in der Avenue del'Opéra dem kunstsinnigen Publikum zugänglich gemacht.

Die Zahl der Bilder beträgt zweihundertsechsundvierzig, die der autonomistischen Aussteller nur fünfzehn, worunter eine Frau, ein Fräulein und ein Todter, der selige Piette, Aquarellist. Fleißig ist diese Gemeinde der sonderbaren Farbenheiligen, das steht fest. — Weniger fest ihre neuerungssüchtige Prätention.

Früher nannten sie sich schlankweg Impressionisten. Nun haben sie den Titel geändert — ich weiß ihnen wahrhaftig Dank dafür! — und schreiben das stolzere Wort „Die Unabhängigen" auf ihre Zunftfahne.

Unabhängig wovon? Das ist die Frage. Von der Schule? Das wäre kein Unglück, denn der freisinnige Pinsel steht höher,

Digitized by Google

als der akademische Zopf mit seinen reglementsmäßigen Pomaden. Vom guten Geschmack? Auch das ließe sich hören, sintemal der herrschende gute Geschmack meist nur ein sogenannter und gar oft ein unzweifelhaft schlechter ist. Von der technischen Tradition? Das Versuchsfeld ist ein weites und das Unbekannte lockt den strebenden Sinn. Von der schönwissenschaftlichen Kritik der officiellen und patentirten Philosophirer? Das verdiente allen Respect. Das schulmäßig ästhetische Dogma der Buchgelehrsamkeit gilt dem schaffenden Künstler mit Recht als eine Absurdität und in der Form ausübender Kritik als eine monstruöse Ungerechtigkeit obendrein.

Die Wissenschaft vom Schönen ist eine „drôlerie", von den Philosophen erfunden zur größeren Heiterkeit der Künstler, behauptet der böse Emile Zola. Mit dem Zusatz: sobald sie mit dem Anspruch absoluter Wahrheit auftritt und auf ihren Syllabus pocht — kann der Zola'sche Ausspruch von jedem Wohldenker acceptirt werden. Die Wissenschaft hat in dieser Materie keine andere Mission, als an einem gegebenen Werk einen gewissen Zustand des menschlichen Geistes zu studiren mittelst der historischen Forschung und der Analyse. Deshalb hat sie sämmtliche artistische Manifestationen mit der nämlichen Liebe zu umfassen, ohne sich parteilich zu Gunsten einer Schule, eines Stils, einer Form auszusprechen und alleinseligmachende Recepte zu dictiren.

Also unabhängig wovon, Messieurs les indépendants? Ein Bischen von alledem, aber leider auch von der ernsthaften künstlerischen Zucht und, mit wenigen Ausnahmen, von einer reellen Begabniß.

Die Mittelmäßigkeit spielt sich gern als unbegriffene

Digitized by Google

unabhängige Größe, die Trägheit und Zerfahrenheit als geniale Ursprünglichkeit auf.

Und das ist sehr bedenklich für das Auftreten der Sectirer in der Avenue de l'Opéra. Denn die wirklich Talentvollen unter ihnen, die das Zeug und den Willen besaßen, ein gutes Bild zu malen, pflegten bald fahnenflüchtig zu werden und es sich zur Ehre zu rechnen, im Salon das weniger revolutionäre, aber desto tüchtigere und von ethischer Energie getriebene Häuflein der „jeune école" verstärken zu helfen.

Zu ihnen gehört der geachtete Landschafter Guillemet.

Andere haben den Versuch gemacht, sich aus den Reihen der Indépendants fortzustehlen und im Katalog des Salons ihren verworrenen artistischen Civilstand regularisiren zu lassen. Ich nenne Cezanne, dessen Bilder von der Jury mit orthodoxer Hartnäckigkeit von Jahr zu Jahr zurückgewiesen worden sind.

Weit schlimmer, als diese oft geglückten, öfter mißglückten Versuche der Fahnenflucht, erscheint mir für die Werthschätzung der „peintres indépendants" der andere Umstand, daß Herr Manet, der als der Oberprieſter der Secte gilt, es beharrlich verschmäht, an ihrer öffentlichen Ausstellung sich mit eignen Beiträgen zu betheiligen. Seine Führerschaft ist demnach kaum mehr als eine platonische Caprice oder eine gewollte Täuschung.

Der obengenannte Guillemet hat die von den Unabhängigen beliebte Malweise als peinture au fusil definirt. Er sprach die launige Behauptung gegen einen Kritiker aus, diese Maler stopften die verschiedenen Farben ihrer Palette in einen geladenen Flintenlauf und schössen sie auf eine ausgespannte weiße Leinwand ab. Mit diesem

Digitized by Google

Schuß sei das Bild fix und fertig; der Schütze hätte nur noch den Titel zu ersinnen und seinen Namen in die vortheilhafteste Ecke zu zeichnen, um seinen unabhängigen Ruhm auf die Nachwelt zu bringen.

Zur Verstärkung des Guillemet'schen Ausspruchs wage ich die Bemerkung, daß mich zuweilen dünkte, die Herren hätten ihre Farbenflinte nicht nach Schützenart an die Backe gelegt, sondern rückwärts durch die Beine abgeschossen.

Daß übrigens auch die Mitwelt diesen sonderbaren Schöpfungen gegenüber nicht gleichgültig bleibt, davon konnte ich mich bei meinem Besuche in der Avenue de l'Opéra zu meinem nicht geringen Ergötzen überzeugen. Das Publikum war so heiter und aufgeräumt, wie ich es im Salon und in Museen noch nie gesehen. Es wälzte sich von Saal zu Saal, von Bild zu Bild, und schüttete sich fast aus vor Lachen.

Man kann nicht liebenswürdiger Kritik üben. Die Herren Ex-Impressionisten vom Pinsel, die ein säugendes Weib und einen Krautkopf, eine Ruderpartie und eine Coulissenscene, ein Portrait und einen sauren Häring, eine Nebellandschaft und ein Tanzbein, eine Flanelljacke und einen Rauchfang mit dem ungeschwächten Enthusiasmus ihrer Augenblickskunst auf die Leinwand warfen, spritzten oder schossen, können mit diesem ehrlichen Lacherfolg um so zufriedener sein, als sich die größere Zahl ihrer wunderbaren Werke — laut Katalog — bereits in festen Händen befindet. Beati possidentes —

Und da gibt es noch Leute, die die alte Phrase nachschwätzen, als wär's ein Bibelspruch, daß der Fluch der Lächerlichkeit in dem geistreichen Paris tödtlich sei!

Digitized by Google

Die anregende, das Zwerchfell erschütternde und eine raschere Circulation der Säfte befördernde Ausstellung währt volle vier Wochen. Damit ist allen Hypochondern die Möglichkeit gegeben, eine Reise in die Avenue de l'Opéra Nro. 28, eine Treppe hoch, zu unternehmen. Die „peinture indépendante" ist ganz gewiß eine hygienische Kunst, eine heilsame Medicin für gewisse Leibesbeschwerden. Sie ersetzt eine kostspielige Badekur. Eintrittspreis ein Franc, im Abonnement billiger. —

Ich habe bereits statistisch bemerkt, daß die 246 „Werke" von nur 15 Künstlern herrühren. In der Zeit des Dampfes, der Elektricität und der zollwirthschaftlichen Umkehr ist Geschwindigkeit bekanntlich keine Hexerei mehr. Die unabhängigen Pinselführer von Paris haben das Nämliche in der Bemalung umfangreicher Leinwandstücke beweisen wollen.

Ich möchte wetten, daß Herr Caillebotte seine ausgestellten fünfundzwanzig Bilder, worunter acht Porträts und ein Dutzend Landschaften großen Formats, zwischen dem Frühstück und dem Abendbrot — „gebürstet" hat, wie der Atelier-Ausdruck lautet (brosser une toile).

Lebourg wartet mit dreißig, Pissarro sogar mit achtunddreißig Bildern auf und alle nagelneu, frisch aus dem Lauf geschossen. Welch' eine Gewerbsthätigkeit!

Auch die Vielseitigkeit einzelner Malermeister ist erstaunlich. Landschaft, Architektur, Stillleben, Porträt, Mensch und Vieh zu Wasser und zu Land werden von ein und derselben Hand mit den verschiedensten Ausdrucksmitteln traktirt, mit Oel- und Wasserfarben, mit Pastell, Kreide und Blei.

Digitized by Google

Nur Degas scheint sich auf eine Specialität zu beschränken. Sein Pinsel affectionirt hauptsächlich die leichten Geschöpfe der Tanzmuse, und zwar nur in einzelnen Körpertheilen. So stellt ein Bild zwei der züchtigen Jungfrauen vom Balletcorps dar, wovon die eine vom Rahmen von oben nach unten mitten entzweigeschnitten wird und dem neugierigen Forscher nichts zu sehen übrig bleibt, als ein mächtiger Chignon, ein Arm und ein Bein. Das ist grausam. Auf einem andern Bilde, „École de danse", sehen wir links die Büste des in der Ecke hockenden Tanzmeisters, während rechts ein rothes Bein aus dem Rahmen hervorguckt. Ein Bilderräthsel? Vielleicht.

Am merkwürdigsten sind die geographischen Impressionen dieser Herren. Ihr Blick in die Landschaft gewährt uns Aufschlüsse, von denen sich die vulgären Reisenden mit ihren stumpfen Augen seither nichts träumen ließen. Jetzt weiß man's: die klare Loire ist eigentlich eine Pfütze, die trübe, molkige Seine bei Paris dagegen ein paradiesisches Wasser, auf welchem die sonnigen Reflexe einer wahrhaft tropischen Vegetation gaukeln.

Den Habitués der Folies-Bergères und der Coulissen der Boulevard-Theater wird ein ironisches Licht aufgesteckt; die artistische Demimonde ist nach dem Zeugnisse der Unabhängigen von einer fabelhaften Häßlichkeit.

Am stärksten geht Herr Caillebotte mit seinem Farbentopf in's Zeug. Er macht die liebe alte Natur mit einer Sauce an, die auf unsere gewöhnlichen Augen wirkt wie Paprika auf die Zunge. Es empfiehlt sich eine schwarze oder blaue Brille aufzusetzen, um sein „ragoût fantaisiste" gefahrlos mit den Augen verdauen zu können.

Digitized by Google

Louis Forain ist ohne Zweifel ein scharfsinniger Beobachter des Pariser Lebens; er zeichnet mit großem Geschick und versteht ein lebendiges Bild mit Aplomb hinzustellen. Allein seine Farbengebung ist kaum weniger excentrisch, als die Caillebotte's.

Ebenso verdient Lebourg als Zeichner aufrichtiges Lob.

Die besten Bilder, denen unser Geschmack zu folgen wohl im Stande ist, rühren von Claude Monet und Fräulein Mary Cassatt her. Letztere hat eine „femme dans la Loge" und eine „femme lisant" ausgestellt, zwei Bilder, wofür ich gern den ganzen Leinwand- und Farbenaufwand ihrer artistischen Glaubensgenossen drangeben würde.

II.

13. Mai.

Gestern fand die feierliche Eröffnung des Salons statt.

Gehört der Winter mit seinen Premières den Musikern und Dramatikern, so behaupten die Bildhauer, Maler und Zeichner ihr Recht auf den Frühling. Wenn sich die Opern- und Schauspielhäuser zum Kehraus rüsten, dann wirft sich der Salon in den elyseischen Feldern in seinen heiteren Feststaat.

Die Salon-Eröffnung bezeichnet für den Pariser außerdem den eigentlichen Frühlingsanfang, die große Première der schönen Natur — und der neuesten Mode.

Der Salon ist die Osterfeier der bildenden Kunst, das glänzende Auferstehungsfest all' der Wunderdinge, welche die künstlerische Phantasie in der Verborgenheit der Werkstatt

Digitized by Google

im Verlaufe des Jahres mit Meißel, Pinsel und Stift geschaffen.

Im Reiche der Töne steht Paris hinter anderen Großstädten — ich nenne nur Wien — unbedingt zurück. Im Reiche der Farben und plastischen Formen hingegen behauptet es den ersten Rang, wenigstens bis heute, trotz des regen Wettbewerbes anderer Malervölker, wie der Deutschen und Oesterreicher, die im jüngsten Jahrzehnt mit einem Eifer und einem Kunstverstand den Pinsel handhaben, wie wir es kaum je zuvor unter uns gesehen.

Die Franzosen fühlen es ganz gewiß, daß es die Nachbarn auf die Erreichung des Vorsprungs abgesehen haben. Denn es ist erstaunlich, mit welcher Energie und Concentration ihrer großen Fähigkeiten sie sich ins Zeug legen, um nicht von den ebenfalls flinker und kunstlustiger gewordenen Ausländern überholt zu werden. Keine Uebermüdung, keine Ueberanstrengung schreckt sie. Und locken ganze Wälder von siegreich errungenem Lorbeer zur Ruhe und Erholung, der Gedanke an den Concurrenten verscheucht jeden träumerischen Aufenthalt, jede Rast des Schaffungstriebs.

Vorwärts und immer vorwärts! heißt die Losung bei Alt und Jung.

Zu diesem fieberhaften Drange neuen Zielen entgegen, der die Künstlergenossenschaft vom ersten bis zum letzten Manne erfüllt, gesellt sich die unablässige Aufmunterung und Anspornung von Seiten des Staats.

Das ist der entscheidende Punkt. Denn bei der gleichen Kunstbegabniß und schöngeistigen Thatenlust der Völker ist es das Verhalten des Staates zum Cultus des Schönen, das den Ausschlag gibt und über die ideale Weltstellung entscheidet.

Digitized by Google

Durch eine flaue, planlose, von der bureaukratischen Pedanterie und Knickerei mißleitete Kunstwirthschaft richtet ein Staat mehr zu Grunde, als das stolzeste Talent, der tüchtige Wille, die heilige Begeisterung des einzelnen Künstlers für das internationale Ansehen seiner Heimath zu bewirken vermögen.

Wenn nicht alle Zeichen trügen, hat der französische Staat durchaus nicht im Sinne, seine weisheitsvolle, vom strahlendsten Erfolge getragene Kunstpolitik auch nur um eine Linie zu ändern. Die Republik hat im vorigen Jahre durch den Mund ihres Ministers des Unterrichts und der schönen Künste anläßlich der Preisvertheilung im Salon laut genug verkünden lassen:

„Je mehr sich unsere Demokratie hebt und klärt, je mehr sich unsere republikanischen Einrichtungen erweitern, einen desto höheren Rang muß in unseren Bestrebungen der Cultus des Schönen unter allen seinen Formen einnehmen. Wie wir Frankreich nicht mehr ohne die Freiheit zu fassen vermöchten, so könnten wir es noch weniger ohne die Kunstpflege im großen Stile verstehen".

Und sich an die anwesenden Künstler wendend, fuhr der Minister fort:

„Ihnen, meine Herren, verdanken wir unser bestes Ansehen. Ihren beharrlichen Anstrengungen ist es gelungen, auf der Stirn Frankreichs jenes goldene Strahlenzeichen zu erhalten, das vor ihm Athen und Florenz getragen. Die Regierung um die Größe unseres Landes besorgt, wird nicht müde werden, das von unseren erlauchten Vorfahren uns vermachte Erbe ruhmvoll zu sichern und zu mehren. . . . ."

Das ist nicht etwa officielle Gelegenheits-Farce oder chauvinistische Blague, das ist ehrlicher Vorsatz und staats-

Digitized by Google

männische Ueberzeugung, was in dieser Proclamation an die Künstler zum Ausdruck gelangt. Es ist der ästhetische Tagesbefehl des souveränen Volkes an sein „bataillon sacré“, das den guten Kampf um die edelsten Interessen des theuren Mutterbodens zu führen hat.

Wem die großen, prunkenden Worte, die sonoren Phrasen des Franzmannes nicht behagen, der mag sich resolut zu seinen Thaten wenden. Die vorjährige Weltausstellung mit ihrer imposanten Kunstentfaltung hat wahrlich zur Genüge gezeigt, daß man in diesem Stück unsere Nachbarn, Regierung und Private, ohne Enttäuschung bei'm Worte nehmen darf.

Der Staat und die Städte, allen voran Paris, greifen alljährlich tief genug in den Säckel, um der Welt die Solvenz ihrer Kunstbegeisterung zu beweisen.

Man hätte erwarten können, daß nach der unübersehbar riesigen Kunstparade des Vorjahrs im Salon wie auf dem Marsfelde die heurige Frühlingsfeier der Pariser Maler- und Bildhauergilde eine beschränktere Schaustellung neuer Werke bieten werde. Die Salon-Satzungen weisen bekanntlich jedes Kunstwerk zurück, das schon auf irgend einer der vorausgegangenen Ausstellungen figurirt hat. Wenn die Jury, die über Annahme und Ablehnung entscheidet, bezüglich der artistischen Reife des Angebotenen mit sich reden und oft ihr gar weites collegialisches Gewissen auch den minder berufenen Musensohn mit seiner Gabe in die heiligen Hallen schlüpfen läßt, so versteht man doch keinen Spaß hinsichtlich der Neuheit.

Der von Jahr zu Jahr sich steigernde Zudrang zur Salon-Ausstellung bezeugt sicher das Eine, daß die Freudigkeit des Schaffens und Bildens nichts an ihrer ursprünglichen

Digitized by Google

Stärke eingebüßt hat, und daß selbst da, wo die maschinenmäßige Thätigkeit nichts auszurichten hat, sondern allein die auf ihre persönliche Inspiration gestellte Künstlerseele das Werk vollbringen muß, der Arbeitstrieb unserer Zeit vor dem Gespenst der Ueberproduction nicht zurückschreckt.

Das ruhelos denkende, dichtende und bildende Künstlervölkchen widerlegt auf's Beste den Vorwurf der materialistischen Versumpfung und banausischen Verknöcherung, den die ins Aschgraue hinein generalisirenden Moralschwätzer unserer Zeit anzuheften trachten. Das heilige Feuer flammt in der Brust unserer Mitlebenden noch eben so göttlich, als je bei unseren eingesargten Vorfahren, die ihren ewigen Schlaf selig weiterspinnen, trotz des unbändigen Lobgedudels ihrer aufdringlichen posthumen Bewunderer von der Borniertheit Gnaden. Die Gegenwart zu lästern, statt muthig und vertrauensvoll mit Hand anzulegen zur Erfüllung ihrer großen Aufgaben, ist das kläglichste Schauspiel, das uns die nichtsnutzige Kleingeisterei bieten kann.

Ein Blick in den Katalog weist uns den Ueberschuß gegen den Salon des Vorjahres ziffermäßig nach. Er beträgt 910 Werke, wovon allein 710 auf die Oelmalerei und 27 auf die Sculptur kommen. Die Gesammtausstellung umfaßt 5895 Nummern, die sich folgendermaßen vertheilen: Oelgemälde 3040, Zeichnungen, Cartons, Aquarelle, Pastelle, Miniaturen, Email, Porcelaine, Faïence (wobei das kunstgewerbliche Element streng ausgeschlossen) 1706, Edelstein- und Stempelschnitt 44, Architektur 94, Kupferstich und Holzschnitt 295, Lithographie 44. Kein Einsichtiger wird überrascht sein, in dieser enormen Production noch unausgereifte Sachen zu finden, die besser

Digitized by Google

in der Werkstatt geblieben wären. Die Schwierigkeit der rechten Wahl springt in die Augen, wenn man bedenkt, daß die Zahl der dargebrachten Werke das Doppelte der angenommenen beträgt. Die Jury hat mithin unglückliche Künstler genug gemacht, die in der einfachen Zulassung zum Salon schon die erste Etappe zur Berühmtheit oder wenigstens ein Zeugniß unzweifelhafter Befähigung sahen — von weitergehenden Prätentionen ganz zu schweigen. Auch die Kunst hat ihre Armen und Elenden.

Von einem Salon im strengen Wortverstande, d. i. einer Ausstellung erlesener Werke unbestrittener Meister, kann bei einem solchen Massenandrang natürlich nicht mehr die Rede sein. Wo sollte sich aber der künstlerische Nachwuchs dem Publikum und der öffentlichen Kritik, die eine ganz andere Bedeutung hat, als ceremonielle Schulprüfungen, vorstellen, wenn die Beschickung des Salons nur als ein Privileg bereits anerkannter Künstler von fertigem Ruf zu gelten hätte? Also Raum den Jungen, s'il vous plaît!

Der Minister der schönen Künste war der Erste, der den Unzukömmlichkeiten des Salons, wie sich diese im Laufe der Jahre herausgebildet, sein Nachdenken widmete, und es bedurfte wahrlich nicht erst des Lärms der reactionären Blätter, die nicht müde wurden, den Salon als ordinären Kunstbazar, farbenkleckſige Industriehalle und Aehnliches zu verschreien, um die ganze Veranstaltung womöglich um ihr wohlerworbenes Ansehen zu bringen. Das ist ihnen selbstverständlich nicht gelungen. Nicht nur die hervorragendsten französischen Künstler halten nach wie

Digitized by Google

vor darauf, im Salon vertreten zu sein, sondern die strebsamen Jünger aus aller Herren Länder geizen nach der Ehre, die Pariser Salon-Probe zu bestehen.

Das Studium des Katalogs, der die Nationalität der Aussteller treulich verzeichnet, ist in dieser Beziehung sehr interessant. Sehen wir von den vielen Spaniern, Engländern, Amerikanern, Italienern, Schweden, Russen und Polen ab, die in Paris, der Victor Hugo'schen Ville-Lumière, den leuchtendsten und erfolgreichsten Sammelpunkt aller schöngeistigen Bestrebungen unseres Erdballs erblicken, so fällt die große Zahl von Deutschen und Oesterreichern auf, die den diesjährigen Salon beschickt haben.

Ich habe unter den Bildhauern und Malern 26 Deutsche und 11 Oesterreicher gefunden und es mögen, genau gezählt, deren noch mehr vorhanden sein. Von preußischen Staatsangehörigen nenne ich nur: Christian Wilberg, Landschafts- und Architekturmaler von aufsteigendem Ruf, Paul Meyerheim, ein fertiges Renommée, Franz Roeder, ein geborner Frankfurter und angehender Humorist, Gustav Graef, Max Liebermann, Bernhardi.

Elsaß-Lothringen ist ebenso zahlreich als achtungswerth vertreten und bewegt sich, trotz aller politischen Wandlungen, in dem gastfreundlichen Künstler-Paradies an der Seine mit urwüchsiger Behaglichkeit.

Den Freunden des schönen Geschlechts und galanten Verfechtern seiner progressiven Unabhängigkeit von den bärtigen Tyrannen eröffnet der Katalog die angenehmste Perspective in eine bessere Zukunft. Eine wahre Invasion von freien Künstlerinnen in diesem Jahr der Gnade!

Digitized by Google

Fräuleins und Frauen in geschlossener Colonne auf jeder Seite und in jeglichem Genre, schönheitstrunkene Amazonen aus allen Himmelsstrichen! Leinwand und Marmor, Gyps und Kupfer, Thonerde und Holz, nichts widersteht ihrem vorwärtsdrängenden Sinn, ihren delicaten Händen!

Manches versprechende Talent, manche süße Schwärmerei, mancher herzhafte Gedanke, mancher kühne Freiheitston lockt uns im Vorbeigehen mit dem Parfüm des Ewigweiblichen oder dem Ueberzeugungsruf der Emancipirten: Ehret die Frauen, die pinseln und meißeln, stechen und formen!

Selbst alter Adel ist darunter. Ich habe vier Vicomtessinnen gezählt, die gewiß so hübsch und erfreulich sind, wie die von ihnen producirten Miniaturen und Faïencen.

Angesichts der immensen Production, welche die Schranken des alten, gemüthlichen Salons gesprengt und die Pariser Frühjahrsausstellung zu einem internationalen Guckkasten für das flanirende Publikum gemacht hat, beabsichtigt der Minister der schönen Künste, von fünf zu fünf Jahren noch einen „engeren Salon" einzurichten, dessen Beschickung von der Erfüllung der rigorosesten Vorbedingungen abhängig gemacht werden soll. Die wahren Kunstliebhaber und ernsthaften Kritiker sind im Voraus für diesen Plan gewonnen.

Welches ist nun der Gesammteindruck des diesjährigen Salons?

Ich wage noch kein präcises Wort.

Bald nach der Eröffnung begegnete ich im Treppenhause des Ausstellungspalastes einer Gruppe plaudernder

Digitized by Google

Pariſerinnen, die bereits ihr Urtheil fix und fertig im Munde führten und die Meiſterwerke der Malerei an den Fingern herzählten.

„Weißt Du, Blanche, das Bild Victor Hugo's, das Bonnat bei elektriſcher Beleuchtung gemalt hat, iſt doch die wundervollſte Leiſtung des ganzen Salons. Wie er ſo daſitzt, den linken Arm auf ein dickes Buch, ich glaube den Homer, geſtützt, den tiefſinnigen Blick auf den Beſchauer gerichtet . . . . ."

— „Ich gebe meine Stimme dem jungen Baſtien Lepage. Wie adorable iſt ſeine Sarah Bernhardt! Ein Traum, wenn der häßliche eiſerne Rahmen nicht wäre!"

— „Ein Traum von demſelben, der einen Kartoffelacker mit ſchmutzigen Bäuerinnen gemalt hat? Geh' mir, das iſt ein Plebejer, ein Naturaliſt!"

— „Recht ſo, c'est ça. Da lobe ich mir den Carolus Duran, der iſt Ariſtokrat in jedem Pinſelſtrich und dabei ſo wahr, ſo modern . . . ."

Und ſo fort. Alle waren erfüllt von dem raſch gewonnenen Urtheil, nur hatte jede ein anderes — faſt wie die hochlöblichen Kritiker von Profeſſion.

III.

19. Mai.

Der Salon füllt vom Hof, den geſchickte Hände in einen duftenden, von ſpringenden Waſſern durchrauſchten Garten umgeſchaffen, bis unter das gläſerne Dach den Palaſt, in welchem die Weltausſtellung vom Jahre 1855 Raum hatte. Man ſieht, welche enorme Ausdehnung die ſchönen

Digitized by Google

Künste im modernen Leben gewonnen haben — in quantitativer Beziehung wenigstens.

Spüren wir dem Geiste nach, der in dieser überquellenden Zeugungslust nach Ausdruck ringt, so finden wir, daß es allerdings nur zum geringeren Theil der urgewaltig schöpferische Hauch unserer, d. i. der neuen, Zeit ist, der stürmischen Epoche einer Um- und Bessergestaltung des Menschenlebens auf frischer naturalistischer Grundlage, der die Künstlerseele zum Werke getrieben. . . .

Die engbrüstige Schultradition, die zahme, kritikscheue Nachbeterei, die mittelalterliche Glaubensheuchelei, der wohlanständige Zopf auf der einen, und die gehirnschwache Geckerei, das charakterlose, mit allen schlechten Instincten des großen Haufens liebäugelnde Erfolgsritterthum auf der anderen Seite heischen noch ganz erkleckliche Opfer in der Künstlergilde.

Genialer Tiefsinn, der sich mit der Macht einer Offenbarung unter Donner und Blitz ausspricht, der seine Weltempfindung in einer Weise analysirt, die unser Gemüth im Innersten erfaßt, daß die Wurzeln unseres Seins erbeben und ein neues Element in unser Wesen tritt, blüht natürlich nicht auf allen Triften und nicht mit jedem jungen Jahr. Große Persönlichkeiten voll Güte und Schönheit, die die Stimme des Zeitbewußtseins in sich tragen und ebenso wahrheitstüchtig als kunstmächtig zu formuliren vermögen, sind im berufsmäßigen Künstlerthum nicht weniger selten, als in den übrigen Daseinskreisen.

Das geschickte Spiel mit amüsanten Farben und Formen, mit gemalten Bonmots, mit buntangestrichenen romantischen Einfällen, mit gefälligen und einträglichen

Digitized by Google

Privatgefühlen, mit kitzelnden Durchschnittssünden wird immer überwiegen, so lange nicht ein wahrhafter Culturstaat die Höherbildung des gesammten Gesellschaftslebens auf seine Fahne schreibt und die ästhetische Gestaltungskraft der Kunstbeflissenen mit großen Aufgaben ausreichend beschäftigt.

Eines haben die Franzosen — neben verschiedentlichen anderen Segnungen — den Niederlagen des bonapartistischen Cäsarenthums zu verdanken: daß ihr Salon in der prahlhansigen Schlachten- und Feldherrnmalerei nicht mehr den Gipfel aller bildenden Kunst erblickt.

Zwar befaßt sich ein braves Dutzend ihrer Pinselführer auch in diesem Jahre wieder mit Militaria: allein es sind mehr die schmerzlichen und entsetzlichen Seiten des Krieges, die zur Darstellung gelangten und deren Betrachtung dem vollsinnigen Menschen einen heilsamen Ekel und Abscheu vor dem Völkermord einflößt und ihm das Gebot in die Seele brennt: „Edel sei der Mensch und hilfreich und gut!"

Das Heroenthum, das mit Pulver und Blei, mit Kugelspritzen und Torpedos operirt und internationale Verwickelungen mit barbarischem Massenmord zu lösen unternimmt, während es in der That nichts löst, als die Fesseln neuer Leidenschaften, neuen Völkerelends, ist kein Stoff mehr für die wissenschaftlich geläuterte, humane Kunstauffassung der neuen Zeit.

Als Documente blutiger Völker-Verirrungen mögen die Schlachtenmalereien Werth haben, und wir wollen in diesem Sinne die technisch nicht übel gerathenen Bilder von Detaille, dem Schüler Meissonier's, der die Vertheidigung

Digitized by Google

von Champigny (December 1870) und Naylet, der den Todesritt des Cuiraſſiers von Reichshofen ſchildert, gelten laſſen. Auch Mébard und Maigret gefielen ſich in der Auffriſchung der gräßlichen Reminiſcenzen aus der Année terrible.

Der von der Boulevard-Preſſe als bedeutendſter Kriegsmaler der Franzoſen gerühmte Monſieur de Neuville hat Nichts ausgeſtellt. Man gefiel ſich ſeither in der Annahme, nur der patriotiſche Schmerz habe ſeinem Talent die große Zahl blut- und kothſtarrender Schlachtenbilder abgerungen, die durch Photographie und Stich populär geworden und auch in einer Albums-Ausgabe verbreitet worden ſind.

Irrthum! Wie ich höre, malt gegenwärtig Neuville mit derſelben Hingabe die wüſten Kampfesſcenen aus dem Zulukriege, die der Kronprinz von England bei ihm beſtellt hat. Dieſe Arbeiten auf Beſtellung ſollen es ſein, die den tapferen und patriotiſchen Maler abgehalten haben, ſich am diesjährigen Salon zu betheiligen.

Die Kunſtbegabniß iſt elaſtiſch. Der gewerbsmäßige Schlachtenmaler (welch' ein Metier, daß Gott erbarm'!) kennt ſo wenig eine nationale Beſchränkung ſeiner Inſpiration und ſeiner Technik, wie der gewerbsmäßige Verfertiger von Polterabendſcherzen, Metzelſuppenliedern, Kindtauf-, Hochzeits- und Leichenpoëmata à prix fixes. Gut. Dann ſollte der maleriſche Militarismus uns wenigſtens mit ſeinen patriotiſchen Prätentionen vom Halſe bleiben und ſich damit begnügen, ohne Ruhmredigkeit zu pinſeln, wie die Armeen ſich gegenſeitig erwürgen — auf Commando.

Alles in Allem genommen iſt die Soldaten- und Schlachtenliebhaberei, ſoweit ſie ſich im Salon ausſpricht, von der

leidlichsten Unbedeutendheit. Die Künstler der bürgerlichen Republik scheinen sich nicht mehr berufen zu fühlen, die rothen Hosen und die Chassepots als die völkerbeglückenden Träger großer Ideen im Stile des versunkenen Kaiserreichs akademisch herauszustreichen. Wenn sie Kriegsbilder malen, so lassen sie den höfischen Lyrismus und die Generalstabsparade beiseite und malen den wahrhaften Kern des Vorgangs: Blutlachen, klaffende Wunden, himmelschreiende Barbarei, namenloses Elend, wüthendes Verbrechen. Sie illustriren in zutreffenden naturalistischen Zügen das christliche Waffenhandwerk und suchen die civilisirte Kriegsmaschine bei der rasenden Arbeit des Mordens auf.

Das genügt vollkommen zur ästhetischen Erbauung und zur Auslegung des Bibelspruchs: Du sollst kein menschlich Blut vergießen!

Schon wollte ich die Bemerkung aufschreiben: der ganze Salon enthält kein eigentliches Rachebild, „le culte de la haine" gegen den deutschen Feind hat unter den Malern keine Apostel mehr — als ich im Katalog zwischen einem flandrischen Säemann und einer Idylle aus der Karolinger Zeit (wie die Kaiserstochter Emma ihren geliebten Eginhard nach einer romantischen Nacht durch den Schnee trägt, um keine verrätherische Mannesspur zurückzulassen) folgendes Werk verzeichnet fand: L'attente de la revanche.

Herr Raphael Poggi, ein Schüler des Klassicisten Gérôme, konnte dem Drange nicht widerstehen, die Rachegeister zu beschwören. Ich suchte sein Bild auf. Es ist von geringem Umfang und hängt hoch und versteckt genug, um der Betrachtung zu entgehen. Mit einem scharfen Glas bewaffnet, entdeckt man im Vordergrunde auf einem Felsplateau ein

Digitized by Google

schwarzgekleidetes Weib in dumpfen Träumen wandelnd, das Haupt unbedeckt, die Arme hängend. Rheinlandschaft mit Morgendämmerung. Statt der rosenfingrigen Eos taucht eine drohende Schattengestalt am Horizonte auf, ein bärtiger Geselle, der höher und höher emporstrebt, mit unheilkündenden Gesten. Als ob er ein unsichtbares Orchester dirigirte, das einen Furioso-Satz attakirt, streckt er die beiden Arme wie Sturmesschwingen in die Höhe. Wer kein Mitwissen hat, bedauert das arme Frauenzimmer, das zu so früher Stunde einer so unheimlichen Naturerscheinung sich ausgesetzt sieht. Trotz der geographischen Anspielung läßt die Präcisirung des Vorgangs sehr zu wünschen übrig. Erst die Inschrift zieht uns ins Vertrauen: Erwartung der Rache!

Merkwürdig, kein Mensch will Zeuge des unangenehmen Begegnisses sein, das doch eines gewissen phantastischen Reizes nicht entbehrt. Das Publikum geht theilnahmslos vorüber — und die Poggi'sche Rache bleibt unbemerkt am Nagel hängen. Doch darf man aus diesem Verhalten keinen voreiligen Schluß ziehen. Die politische Toleranz ist noch in weitem Felde. Die „bête humaine" hält noch auf ihre angestammten „berechtigten Eigenthümlichkeiten".

Ein Wunder auch! Hat nicht selbst das Volk der Dichter und Denker seine Legende vom Erbfeind in treuem, zornesmüthigem Gedächtniß behalten? Seien wir billig und lassen wir dem Volk der Schauspieler und Maler seine Attente de la revanche! — —

Auch das theure Elsaß hängt im Salon. Ein allerliebstes Gretchen mit dem Spinnrocken, einen Strauß von Stiefmütterchen am weißen Busen, den ein schwarzsammtenes

Digitized by Google

Mieder hebt, und die traditionelle Schleife in Form von Schmetterlingsflügeln im Haar. Die Unterschrift lautet: „La Pensée“. Wer möchte der blonden Träumerin grollen? —

Ein wohlthuender Fortschritt der bürgerlichen Gesundung und der strengeren demokratischen Sitte darf vielleicht in der Abnahme der Cocotten-Malerei erblickt werden. Die Salons des Kaiserreichs pflegten bekanntlich ihre Wände mit ostensibler Vorliebe mit martialischen Rothhosen und weiblichen Ohnehosen zu decoriren. Mehr und mehr — eine exacte Beobachtung fehlt noch — scheint der gemalte Sansculottismus der Halbwelt aus den öffentlichen Ausstellungen zu verschwinden. Wenigstens feiert die artistisch cultivirte Geilheit nicht mehr die widerlichen Orgien unter dem klassisch-mythologischen Aushängeschild wie ehedem.

Die Pflege des Nackten florirt noch und mit vollem Recht, denn sie ist ein hohes Kunstgebot, an dessen Erfüllung keine Prüderie tasten darf. Zeichnung und Malerei müssen mit baarer Münze bezahlen, sobald sie die unverhüllte Schönheit zeigen. Die Nudität der Darstellung schließt jede Täuschung und jeden Pumpkniff aus. Die malenden Bekleidungskünstler kennen ihren Vortheil gar gut.

Hic Rhodus, hic salta!

Hierin liegt nicht zum kleinsten Theil das Geheimniß der Bravour des französischen Pinsels. Das fortgesetzte und sorgfältigste Studium des Nackten erzielte wunderbare Erfolge. Damit erklärt sich's, warum die Franzosen im Portrait und in der figürlichen Darstellung unbedingt den höchsten Rang einnehmen, während sie z. B. in der Landschaft weder den Deutschen noch den Engländern voraus sind.

Digitized by Google

Unter den Bezwingern der Probleme des Nackten wollen in diesem Jahre Bouguereau mit seiner „Geburt der Venus", Jules Lefebure mit seiner „überraschten Diana" und die Elsässer Henner und Gustav Doré in erster Linie genannt sein. Jedes ihrer Werke entzündet neben der gaffenden Bewunderung des naiveren Publikums stets die hitzigste Discussion der professionellen Kritik.

Daß ich es gleich sage, die „Geburt der Venus" ist kein Hetärenbild. Dieser Versuchung ist der alte Meister, der schon manches Hetärchen verübt, nicht mehr anheimgefallen. Die schaumgeborne Göttin — in der Gestaltung an die berühmte Quellnymphe von Ingres „La Source" erinnernd — ist von der tugendhaftesten Reinheit im Ausdruck, ebenso ihre Umgebung von schwimmendem Weibervolk und der Amorettenchor in den Lüften. Ja, die Reinheit ist bis zur faden Nichtssagendheit sublimirt, ein Extrem, das sicherlich auch keine Empfehlung ist.

Die Conturen sind von der wonnevollsten Perfection, die Farben hingegen unerträglich in ihrer conventionellen Geleckтheit. Das Fleisch hat den öden Glanz der Stearinkerze, stellenweise etwas gehoben durch rosa Schminke. Man kann nichts Geistloseres sehen.

Hier setzt die Kritik regelmäßig mit ihren Vorwürfen ein. Sie ist gutmüthig genug zu glauben, daß sich mit der Zeit der halsstarrige Maler doch noch zu einem sprühenderen Colorit bekehren lasse. Bouguereau denkt gar nicht daran. Er weiß, daß er den Geschmack seiner Kunden für sich hat und läßt nicht von seiner rentablen Eigenheit. Die Amerikaner insonderheit sind in seine Farbe vernarrt und bezahlen ihre Saft- und Kraftlosigkeit

Digitized by Google

mit fabelhaften Preisen. Sein Atelier ist eine Bilderfabrik für den transatlantischen Export. Meister und Schüler pinseln Tag und Nacht (das elektrische Licht gestattet die Ausdehnung der Arbeitszeit), um die amerikanische Nachfrage zu befriedigen. Nymphen, Faune, Heilige, Hetären, Madonnen, Zigeunerinnen — der Yankee hat als Kunstliebhaber für alle das gleiche Entzücken, die gleiche unermüdliche Kauflust.

Wenn in Kunstsachen der Markt zu entscheiden hätte, wäre Bouguereau der erste Maler Frankreichs, wie er der reichste ist. Seine „Geburt der Venus" ist für die Sammlung des Luxembourg erworben worden. Eine vollendete Zeichenvorlage für die kunstfertigen Händchen der höheren Töchterschulen. Wenn sich auch die Porcelaine-Maler von Sèvres derselben bemächtigen, werden wir bald die Geburt der Venus in jedem Suppenteller erblicken.

Wendet man dem Bilde den Rücken, so erscheint in dem Rahmen der Thür an der gegenüberliegenden Wand des nächsten Saales das „Fest Silen's" von Alfred Roll, ein kecker Protest gegen das blutleere Gepinsel Bouguereau's. Der alte Kneipbruder sitzt auf einem verdutzten Eselein und schlägt mit einem ausgerissenen Weinstock, an dessen Wurzelwerk noch die Erdknollen hängen, auf die Bachantinnen los, die ihn in einem ausgelassenen Reigen umtanzen. Juchhei, dieses Völklein spürt eisenhaltiges Blut durch die Adern rollen und weiß, wozu es die Götter in die Welt gesetzt!

Roll ist einer von dem herzhaften Nachwuchs, dessen wuchtiges Naturgefühl und überschäumende Daseinsfreude den klassicistischen Grillenfängern schweren Kummer macht.

Digitized by Google

Wir aber rufen Bravo! und freuen uns des flotten Humors um so herzlicher, je unleidlicher uns das kühle Gegreine, das witzlose Gescheidtthun und die vornehmen Marotten der akademischen Virtuosen berühren.

Henner spielt uns mit seinem „Jesus im Grabe" und seiner „Eglogue" ebenfalls Virtuosenstücklein vor, die uns nicht kalt und nicht warm machen. Das ist eine laue Afterkunst, die sich Wunder was dünkt, wenn sie noch ein paar raffinirte Beleuchtungstrümpfe in ihrer Karte stecken hat. Alles reducirt sich bei ihr auf die pittoreske Fiction. Abgefallen von der Wahrheit der Natur, zehrend von ihren eigenen Eingeweiden, ist sie bei ihrer Ideenarmuth naturgemäß allmählich auf die kümmerlichsten, aber dem Ungeschmack noch sehr achtungswürdigen Effektmittelchen verfallen. So erfreut sich auch Meister Henner noch seiner Bewunderer, besonders aus dem schönen Geschlecht. Das ist ein Ach! und ein Oh! vor seinen Bildern, ein Begucken und Bestaunen zum Lachen. Das Publikum ist in solchen Fällen interessanter für den Beobachter, als alles Uebrige.

„Henner erfüllt mich mit Musik und umhüllt mich mit Poesie! Ich ruhe aus in seinem großen Frieden!" rief Sarah Bernhardt vor seinen Bildern aus.

Das ist schon Etwas. Ich zweifle keinen Augenblick an der Aufrichtigkeit dieser Begeisterung, so weit ich auch entfernt bin, sie zu theilen oder sie für ein Merkmal gesunden Kunstsinnes zu halten. Die exaltirte Bevorzugung und Betonung des idealistischen „Was nie und nirgends sich begeben" führt stets den ästhetischen Geschmack der Dilettanten auf unheilvolle Abwege.

Digitized by Google

„Henner gehört zur Familie der Correggio", bemerkt der akademische Kritikus, der nur in Analogien denken kann, und wischt behaglich seine Brillengläser ab. Ihm ist überhaupt nicht wohl, wenn er nicht zu jedem neuen Namen einen alten fügen und seine Gelehrsamkeit in himmelweiten Vergleichen strahlen lassen kann. Die ewigen Vorbilder der großen Natur rühren ihn nicht.

Gustav Doré's „La mort d'Orphée" zeichnet sich zunächst durch riesiges Format aus; dann durch die sorgfältig geschorene, salatgrüne Wiese, die man sich etwa in England, aber nicht im thrakischen Hebrosthal zu denken hat; ferner durch ein Rudel rasender Weiber, deren Urbild in den Pariser Arbeitervorstädten statt unter den leider nicht in Photographien auf uns gekommenen klassischen Ciconer-Frauen gesucht werden muß; endlich durch die relativ reinliche Abschlachtung des unglücklichen Sängerheros. Der Pariser kennt hauptsächlich die Abenteuer des Orpheus in der Unterwelt in der Lesart der Offenbach'schen Operette. Nun sollte er durch Doré's Vermittelung in die grausige Todesscene des Offenbach'schen Helden eingeweiht werden. Doré hat dies mit vielem Takt gethan. Der Pariser, ein weit gefühlvollerer Mensch als man gemeiniglich annimmt, war trotzdem entsetzt und wandte sich von dem unglaublichen Bild ab.

Warum haben ihm diese Weiber den Kopf abgerissen? fragt er sich. Antwort: Weil er sich der Feier ihrer Orgien widersetzte. Das war von seiner Seite pedantisch und ungalant. Freilich sind alle diese Megären auch von einer beispiellosen Häßlichkeit. Wäre er in der Unterwelt geblieben, wo, wie uns Offenbach versichert,

Digitized by Google

es sich ganz famos lebt, so wäre ihm das Malheur mit den Weibern von Belleville auf den Buttes de Chaumont nicht passirt . . . .

So räsonnirt der gemüthliche Pariser, der operettistisch gebildete Bourgeois — und Doré bezahlt die Kosten. Sein Bild gefällt nicht, es ist dem naiven Gefühl antipathisch. In der Zeichnung ist es, wie seine sämmtlichen Bilder, eine spielend ausgeführte Kraftprobe. Die Farbe ist roh geblieben. Die Auffassung der Scene erinnert in den Details durchaus nicht an die ausführliche Erzählung Ovid's.

Während der thrakische Sänger den Wald und die Felsen heranzieht
Und mit dem Klange des Liedes die wildesten Thiere besänftigt,
Schauen, in thierische Felle gehüllt, von der Spitze des Hügels
Rasende Ciconer-Frauen herab auf den singenden Orpheus . . . .
„Seht!" ruft eine mit fliegendem Haar' in den wehenden Lüften,
„Seht, dort sitzt der Verächter des Frauengeschlechtes!" und eilig
Wirft sie den Speer in des Sängers Gesicht, das Apollo geweiht hat.
— — — — — — — — — — — — — — — — — — —
So wird jetzo der Sänger verfolgt und mit blätterumgrünten
Thyrsusstäben beworfen, die anderem Dienste bestimmt sind.
Diese da wirft Erdschollen, gebrochene Zweige die Andre;
Einige werfen auch Steine. Den Wüthenden Waffen zu liefern,
Mußten noch Stiere gerade das Land mit dem Pfluge durchfurchen
Und schweißtriefende Bauern mit nervigen Fäusten das harte
Feld umgraben — — —

Und so weiter, siehe der Metamorphosen elftes Buch!

Die im Bade überraschte Diana mit ihrem zahlreichen, in den Fluthen plätschernden Gefolge von Jules Lefebure ist so wenig klassisch empfunden, als das Doré'sche Bild, doch ist es harmonischer durchgearbeitet.

Digitized by Google

Der Katalog gibt die folgenden vier Verse von Georges Lafenestre dazu:

> Au bruit qui vient des bois, Diane s'est dressée
> Frémissante; et la troupe, autour d'elle empressée,
> De ses Nymphes sortant de l'eau, blanches de peur,
> Jette un voile hâtif à sa fière pudeur.

Das ist der Inhalt des ganzen Vorgangs. Es ist eine anziehende Collection hübscher Mädchentypen von allerlei Rasse. Die Modellirung ist untadelhaft, allein der Fleischton ist so matt und krankhaft, daß keine ungetrübte Freude an diesen interessanten Geschöpfen aufkommen kann. Den jungfräulichen Göttinnen ist erst eine strenge Eisenkur anzurathen, bevor sie sich wieder den Blicken der gesünderen Sterblichen zeigen.

Und nun genug von der nackten Spitalmalerei.

Der junge Meister Duez hat die berechtigte Seite des Naturalismus mit dem feinen Stilgefühl des echten Talents erfaßt. Von den Heiligenbildern des Salons ist sein „Saint Cuthbert" vielleicht das einzige mustergiltige der ganzen, unserm modernen Geiste wenig anmuthenden Gattung. Seine Darstellung der wenig bekannten schottischen Legende belegt auf's Neue, daß die ergreifendste Poesie in der Wahrheit selbst liegt, und daß der Maler nicht weltflüchtig zu werden braucht, um uns die rührenden Thorheiten des religiösen Glaubenslebens in idealer Weise plausibel zu machen. Wir sehen da eine Seele als Flamme zum Himmel emporsteigen (sehr schöner Nachteffect), einen göttlich inspirirten Adler dem hungrigen Bischof einen prächtigen Fisch serviren und dergleichen niedliche Mirakel. Allein die Luft, die durch das Bild weht, ist gesund, kräftig, wahr. In den Köpfen der

Menschen hapert es bedenklich und ihre Weltanschauung ist nicht mehr die unsrige, und doch schlingt sich ein unlösliches Band ewiger, uralter Gemeinschaft um unser beiderseitiges Empfindungsleben. Wir möchten dem biedern Cuthbert, besonders nachdem er die Bischofswürde niedergelegt hat und in seinen alten Tagen ein Ackersmann geworden ist, die Hand drücken und ihm zurufen: „Brüderlicher Kautz, sei zufrieden, wir verstehen uns!“ so nahe geht uns sein Dasein.

So vermag uns der wahre Künstler zu leiten nach seinem Willen, wenn er selbst dem innersten Wesen der Dinge treu geblieben.

Ich habe keine Veranlassung, die Legende des im besten Sinne sonderbaren Heiligen nachzuerzählen. Sollte sie aber fortan populär werden, so kann sich der gute Sanct Cuthbert aus Schottland, seit elfhundert Jahren im Paradies, bei dem Maler Duez in Paris, Fortuny-Straße Nr. 40, bedanken. Ist doch mehr als ein Heiliger in derselben Lage, seinen feierlichen Weltruf und seine posthume Beliebtheit der bildenden Kunst schuldig zu sein!

Die römischkatholische Kirche insonderheit darf einen großen Theil ihres Einflusses dem glücklichen Gedanken zuschreiben, die Meister vom Pinsel und Meißel als Vorspann für ihren schwerfälligen Legendenzug rechtzeitig engagirt zu haben.

Ein anderer Jünger der neuen Richtung, dem eine große Zukunft lächelt, ist Jean Paul Laurens, und daß ich gleich den Dritten im Bunde eclatanter Salon-Erfolge nenne: Bastien Lepage. Ein Kleeblatt, auf das die französische Malerschule, ich meine nicht die akademische,

sondern die großer, charaktervoller Persönlichkeiten aus eigener Schulung und Kraft, mit Recht stolz sein darf.

Jean Paul Laurens war in diesem Jahre weniger glücklich, als im vergangenen, wo ihm mit „Marceau's Tod" eine so gesegnete Beifallsernte geblüht hat. Diesmal hat er folgende Geschichte zu malen unternommen:

Im August 1303 stürmten die Einwohner von Carcassonne und Albi die Kerker der Inquisition, um die zahlreichen Opfer den Händen der kirchlichen Mordgesellen zu entreißen. Der Minoritenbruder Bernard Delicieux machte Anstrengungen, die aufgeregte Volksmenge durch eine ebenso weise, als sanftmüthige Ansprache von Gewaltthaten fernzuhalten. Jean de Picquigny, der Reformator von Languedoc, begleitet von mehreren Rathsherren von Carcassonne, wohnt der Erbrechung der vermauerten Kerkereingänge bei.

Eine populäre Haupt- und Staatsaction also, eine Scene von einschneidender Bedeutung, voller Bewegung und Leidenschaft. Was hat nun Laurens daraus gemacht? Er hat ein halbes Dutzend Menschen zu einem Symbol der Theilung der öffentlichen Arbeit gruppirt: Der Volksmann gesticulirt, der Mönch spricht seinen Sermon, der Handwerker strengt seine Muskeln an und schwitzt, der Rathsherr pflanzt sich breit hin und guckt zu — — Das ist zwar recht nobel und verdient die beste Anerkennung, allein der zündende Funke springt aus diesen Vereinzelungen nirgends hervor, um den Zuschauer im Innersten zu treffen und in den Kreis des seelischen Vorgangs, der all' dieser Geschäftigkeit zu Grunde liegt, mit dramatischer Gewalt zu

Digitized by Google

bannen. Der Zuschauer macht's wie der Rathsherr: er guckt zu und bleibt kühl bis an's Herz.

Es ist doch recht sonderbar. Was sonst mit überraschender Virtuosität selbst die mittelmäßigsten französischen Maler zu leisten wissen, das Arrangement und die Belebung der Massen, daran ist diesmal das Compositionstalent des begabten Künstlers gescheitert. Das heranstürmende Volk hat er so gut wie ganz unterdrückt, denn ein oder zwei Weiber, ein kleiner Junge und einige emporgehobene Hände, die aus dem Rahmen hervorragen, bieten absolut keinen Ersatz dafür. Die Scene ist viel zu unbelebt, viel zu feierlich gemessen. Nirgends bricht das Actionsfieber mit überzeugender Kraft hervor. Es fehlt der epische Wurf, der die Massen durcheinander rüttelt. Solche Schlafmützen, wie sie hier auf dem Bilde stehen, sind nicht im Stande, eine Fensterscheibe einzuschlagen, geschweige einen Inquisitionskerker zu erbrechen.

Ich fasse den Irrthum des Künstlers nicht. Das Publikum war nachsichtig und hat mit dem Lob der meisterlichen Farbentechnik den Mantel christlicher Liebe über den schweren Compositionsschnitzer geworfen.

Bastien Lepage excellirt mit einem rührend, fast gesucht einfachen, aber bis in den flüchtigsten Pinselstrich naturwahren Bilde „Saison d'Octobre" und einem Porträt der Sarah Bernhardt. Das Herbstbild gibt einen Kartoffelacker mit zwei jungen Bäuerinnen, von denen die eine im Vordergrunde sich bemüht, einen bereits halbvollen, gegen ihr Knie gestemmten Sack zu füllen, während die andere etwas nach rechts zurück auf der Erde sitzt und mit weit ausholenden Armen die Knollenfrucht in den Korb sammelt. Es ist das

Digitized by Google

Seitenstück zu seinem vorjährigen Bild der Heu-Ernte, „Les foins".

Verneige Dich, braver Jules Breton, das ist der Messias der Bauern-Malerei und Du bist sein Vorläufer gewesen, der das göttliche Geheimniß geahnt. Bastien Lepage wird uns erlösen von der philosophischen Bauern-Phrase, die nicht unser deutscher Auerbach allein erfunden hat, sondern die auch in Frankreich auf dem Mistbeete romantischer Philosophaster gar üppig in's Kraut schoß und jede zutreffende, exacte Erkenntniß von Volkswesen zu ersticken drohte. Die Zeit der schöngeistigen Lüge, der landwirthschaftlichen Salon-Puppenkomödie liegt im Verenden. Die Maler haben zuerst dieser conventionellen Aufschneiderei sich schämen gelernt. Wenn sie uns heute Bauern vorführen wollen, so gehen sie auf das echte Dorf studieren und nicht mehr in die Coulissen der Opéra-Comique.

Die Bäuerinnen des Sebastian Lepage sind nicht schön noch häßlich; sie sind charakteristisch und glaubwürdig. Sie haben eine volle, echte Seele, aber weder spinozistischen Esprit, noch George Sand'sche Gefühls-Excentricitäten. Ihr Wesen entspricht der Sphäre, in der sie arbeiten, leiden, sich freuen, gut und schlecht sind, mit einem Wort: sich ausleben nach den natürlichen Gesetzen der socialen Logik.

Es giebt keine andere Welterlösung und Weltversöhnung, als die Kraft der Wahrheit des sich selbst begreifenden Menschenthums.

Jene Künstler, die nur die satten Existenzen jedweder Gattung unterhalten und die lüsterne Gedankenlosigkeit amüsiren wollen, mögen darin verharren bis an ihr seliges Ende. Es ist uns Trost und Hoffnung genug, daß unter

Digitized by Google

den Jungen der neue Geist von Jahr zu Jahr berufenere Sachwalter findet. Die Altgewordenen und die Altgebornen (die Natur läßt auch diese kuriose Spielart zu!) mögen thun was sie nicht lassen können — der große Kampf wird auch ohne sie zur Entscheidung gelangen.

Die Bilder „Les foins“ und „La Saison d'Octobre“ werden ihre Wirkung üben, trotz dem Zetergeschrei der Klassicisten und Romantiker.

Ich will keinen Versuch machen, diese Bilder zu beschreiben. Sie müssen gesehen und nachempfunden werden. Ich constatire bloß den Triumph des aufrichtigen Naturalismus und seiner erlösenden Poesie.

Das Bildniß der Sarah Bernhardt ist gleichfalls ein Erfolg des jungen Meisters. Die berühmte Schauspielerin ist im Profil und sitzend dargestellt, ganz in Betrachtung einer kleinen Statuette des Orpheus versunken, die sie in Händen hält. Die zarten Fleischtöne, das röthliche Haar sind ein Wunder treuer Ausführung. Die weiße Robe hebt sich wunderbar vom lichten weißen Hintergrund und der silbergrau spielende Pelzbesatz vervollständigt das harmonische Ensemble.

„C'est une symphonie de blanc éburnéen“, rief die entzückte Komödiantin vor ihrem Bildchen aus (es ist kaum handgroß).

Diesmal theile ich ihre Bewunderung.

Nach diesen Eindrücken ist es schwer, noch ein gerechtes Auge für die übrigen Bildnißmaler zu haben, weder den eleganten Duran, noch den energischen Bonnat ausgenommen, dessen „Victor Hugo“ großes Aufsehen macht. Das definitive Bildniß des greisen Rhetorikers und genialen

Digitized by Google

Lyrikers auf die Nachwelt zu bringen, dazu ist heute nur Einer berufen — Bastien Lepage.

IV.

29. Mai.

Der Klerikalismus, der sich in der Presse, auf der Tribüne in Versailles, sowie auf den Kanzeln des platten Landes noch so gewaltig breit macht und sich geberdet, als ob das zeitliche und ewige Heil der „Fille ainée" der römisch-katholischen Christenheit von dem Augenzwinkern und Stirnrunzeln der Herren Priester und Mönche abhinge, hat keine ernsthaften Koryphäen mehr unter den bildenden Künstlern aufzuweisen.

Das ist ein beachtenswerthes Zeichen von der langsamen, aber stetigen Veränderung, die sich in der geistigen Substanz des französischen Volkes, in seiner religiösen und politischen Stimmung vollzieht. Bei der ausgesprochenen Bilderlust einer Nation, die fast in jedem größeren Amtsstädtchen eine öffentliche Gemäldesammlung besitzt, hat es sicher etwas zu bedeuten, wenn die religiöse Malerei so gut wie auf dem Aussterbe-Etat erscheint. Denn die Nachfrage, die durch den Oeldruck, die Lithographie und den Holzschnitt befriedigt wird, kann nicht schwer ins Gewicht fallen, sobald die Quellen, die die billige und populäre Bilderreproduction befruchten, versickern aus Mangel an religiöser Inspiration bei den mitzeitigen Künstlern.

Während die schlichte Naturwahrheit, der freie, dogmatisch unverfälschte Weltgedanke, die strenge,

Digitized by Google

demokratische Kritik in Farbe und Zeichnung nach künstlerischem Ausdruck zur Belehrung und Freude der schaulustigen Menschheit ringen, sehen wir, wie dem christlichen Supernaturalismus, dem orthodoxen Glauben, der kirchlichen Agitation der Pinsel entfällt, die künstlerische Begeisterung versagt.

Dasselbe Schauspiel bietet sich uns dar in der Musik, wo das musikalische Drama den ersten Platz behauptet und die Oratorien, Messen und anderer Kirchengesang nur noch von den officiellen Mittelmäßigkeiten cultivirt werden; ferner in der Architektur, wo der Glaubensenthusiasmus, der die mittelalterlichen Cathedralen baute, keinen Stein mehr zum andern zu fügen im Stande ist, ohne jahrelange Subscriptionsbettelei und endlose Lotterien, die zur größeren Ehre Gottes auf die gewinnsüchtigen Spieltriebe der Massen speculiren; endlich in der Literatur, wo der Roman und das Theaterstück längst die letzte Fessel des Kirchenthums abgeschüttelt und sich resolut auf den Boden der naturalistischen Beobachtung und kritischen Forschung gestellt haben.

Die heidnische Mythologie präsentirt sich in den Ateliers noch ungleich frischer und zeugungsfähiger, als die christlichen Legenden und Historien. Die Erde besiegt den Himmel, das wissenschaftliche Denken den christlichen Glaubenswahn, die selbstbewußte Menschlichkeit die religiöse Geisterseherei.

Dieses geistige Facit der modernen Weltbewegung wird von dem „Salon" der Franzosen mit Pinsel und Meißel bestätigt.

Digitized by Google

Qualitativ und quantitativ ist die religiöse Bilderkunst trotz aller Mirakel von Lourdes, trotz aller Sacré-Coeur-Andachten, trotz aller Wallfahrten und frommen Vereine im rapiden Niedergang.

Da sämmtliche monarchische Parteien Frankreichs klerikal gefärbt sind, so dürfen Bonapartisten, Royalisten und Orleanisten nicht nur über den demokratischen Aufschwung, sondern auch über das religiös-klerikale Fiasco des „Salon" in Sack und Asche trauern. Die höchste Blüthe der Volksseele, die bildende Kunst, duftet nicht mehr zu ihren Gunsten; der farbenprächtige Blüthenkelch genialer Kunstgebilde hat sich mit Wonne dem Feuerkuß der Sonne der Freiheit geöffnet!

Nachdem ich die dreißig Bildersäle des „Salon" mit Eifer durchforscht, will ich das diesjährige Ergebniß der religiösen Malerei dem Leser gewissenhaft vorführen.

Ernest Duez, dem bereits genannten Autor der Legende vom H. Cuthbert, räume ich den Ehrenplatz ein, obschon sein frommes Bild nur einen capriciösen Ausritt in das romantische Land und keineswegs eine Bußfahrt glaubensseliger Umkehr von Babylon nach Jerusalem bedeutet. Der talentvolle Maler, ein mittlerer Dreißiger, hat sich seit seiner artistischen Carrière fast nur mit der Darstellung Pariser Figuren beschäftigt. In seiner ersten Jugend Kaufmann, absolvirte er, seiner wahren Berufung folgend, die Pariser Ecole des Beaux Arts. Nachdem er die Vollreife seiner Kunsteinsicht und einen zuverlässigen Maßstab für sein eigenes Kunstvermögen gewonnen hatte, wollte er der Welt beweisen, daß er in der berühmten Schule nichts gelernt, d. i. daß die traditionelle Receptirkunst

Digitized by Google

der klassischen Farbendoctoren seinen gesunden, klaren Sinn nicht verdorben habe. Jedes seiner neueren Bilder war ein gemalter Protest wider die Schablone der Akademie. In der religiösen Malerei, wo der akademische Zopf am dicksten und unerträglichsten, war sein Protest noch rückständig. Im diesjährigen „Salon" hat er ihn mit seinem h. Cuthbert geleistet.

Im ganzen Bilde ist kein einziger conventioneller, schulmäßig angelernter Strich. Der Heilige ist nicht aus Holz geschnitzt, mit einem angeklebten Bart im Gesichte und der faden, jesuitisch stereotypirten Physiognomie. Er ist vor allen Dingen ein ganzer Mensch, und die Welt, in der er lebt, keine malerische Fiction. Luft, Licht, Wasser und Erde — alles frappant natürlich. Aber wie treten die ergreifenden Seiten der Poesie in der Wahrheit hervor!

Dem Klerikalismus ist natürlich mit solchen Bildern nicht gedient. Der Staat war hingegen aufmerksam genug, das bedeutende Werk, ein Triptychon großen Formats, dem Künstler abzunehmen.

Pierre Puvis de Chavannes, der Maler der berühmten Fresken im Panthéon, verbindet mit einem hochgradigen Talent einen ebenso hochgradigen Mysticismus. Wie Duez die humane, so kehrt er die asketische Seite der Religion hervor. C'est un tapissier superbe, sagen halb mitleidig, halb bewundernd die ungläubigen Weltkinder vor den umfangreichen Bildern dieses strengen Idealisten, der seinem Gott treu bleibt, mag er Allegorien oder Schlachtenbilder (wie sein „Karl Martel rettet die Christenheit") oder biblische Legenden und sonstige Phantasiestücke malen. Diesmal hat er einen „Verlorenen Sohn" ausgestellt, naiv in der Con-

Digitized by Google

ception wie ein Giotto oder Cimabue, primitiv in der Farbe wie aus einer längst verblichenen Zeit und doch wie mächtig in der weltabgewandten Einfalt eines überzeugten Gemüthes!

Puvis de Chavannes malt nichts, was seinem intimsten Fühlen fremd. Seine Bilder sind Glaubensbekenntnisse. Aber was will er damit für das zeitgenössische Kirchenthum? Kein Pfarrherr möchte diesen „Verlorenen Sohn" in sein comfortables Gemach, kein Mönch ihn in sein Refectorium hängen. Das wäre eine Störniß jeder priesterlichen Weltverdauung, ein schneidender Hohn auf die flotten Allüren der fashionablen Gottesmänner. „David und Bathseba", „Simson und Dalila", „Susanne im Bade", „Maria Magdalena", das pflegen die bevorzugten Sujets geistlichen Zimmerschmuckes zu sein. Die „Susanne" insonderheit habe ich Dutzendmal in den Hinterstübchen italienischer Sacristeien angetroffen. Was soll in dieser Gesellschaft ein verlorener Sohn, der seine traurige Situation ernsthaft nimmt, wie der des Herrn Puvis de Chavannes?

Man denke sich in öder, kalkgrauer Landschaft, Trostlosigkeit in jeder Linie, einen armen, ungewaschenen, zerlumpten Menschen, die personificirte Melancholie, mit über der Brust gekreuzten Händen betend auf einem Baumstrunk hocken, umgrunzt von leidlich wohlhabenden Schweinen.

Er hätte gern sich mit den Träbern gesättigt, welche die Säue fraßen, aber Niemand gab sie ihm — erzählt die biblische Parabel.

Mensch, Vieh und Landschaft evangelisch-traumhaft in der Färbung, chimärisch, unmöglich — und doch wie

Digitized by Google

glaubwürdig als innigſter Ausdruck einer viſionären Künſtlernatur!

Das Bild iſt ein Anachronismus in der heutigen Kunſt, ſeine Zeitgenoſſen ſchlummern im Schutte der urchriſtlichen Katakomben, aber es iſt echte und gerechte Kirchen-Malerei, ohne Fleiſch und Blut, ganz Seele.

Während Puvis de Chavannes in dieſer aufrichtigen Weiſe ſeinen eigenen Glauben zur Schau ſtellt, ſtrengt ſich Albert Maignan an, den Glauben der Andern zu malen. Sein Bild in lebensgroßen Figuren „Chriſtus ruft die Betrübten zu ſich" iſt nicht empfunden, ſondern gemacht. Es iſt ein Triumph des Metiers, nicht der Kunſt. Es erinnert an die gewandten Abbés des achtzehnten Jahrhunderts, die mit unfehlbarer Virtuoſität eine galante Zeitung, ein Kochrecept, eine Predigt und ein verliebtes Schäfergedicht ſtiliſirten.

Die Compoſition iſt untadelhaft. Auf einer Art Altar oder Thron, wie man will, ſitzt Jeſus, die blutbefleckte Dornenkrone auf dem ſchmerzverzerrten Haupte, den Purpurmantel um die Schultern, den er mit erhobenen Armen lüftet, um ſeinen zerſchundenen Oberleib zu zeigen. Rings um den Altar drängt ſich das menſchliche Elend in ergreifenden Geſtalten. Im Vordergrunde eine junge troſtloſe Mutter am Sarge ihres Lieblings, zur Rechten ein vor Schmerz wahnſinniges Weib aus dem Volke, den grauenhaft zugerichteten Leichnam eines Soldaten in zerfetzter Uniform und zerbrochener Waffenrüſtung ſchleppend, zur Linken eine Gruppe von Gichtbrüchigen und Verhungerten und Verlaſſenen, die verzweifelnd die Hände ringen und den thränenheißen Blick flehentlich zum Erlöſer emporrichten ... Der aber weiß für all den Jammer ſeiner Menſchenkinder

Digitized by Google

kein anderes Trostwort, als ein Citat aus den Klageliedern des alttestamentlichen Propheten Jeremias: „Bedenket doch, ob es einen Schmerz gibt gleich dem meinen!" Trivial wie der Spruch, ist der Ausdruck im Antlitze des Heilands. Nach diesem Bilde ist das Christenthum die Religion der blanken Verzweiflung. Für die Kirche St. Nicolaus-des Champs auf Bestellung gemalt, mag es die Gläubigen in ihrer Weise erbauen. —

Lehoux, aus der frostigen Schule des akademischen Häuptlings Cabanel, wartet mit einer riesigen Leinwand auf, darauf er ein halbes Dutzend nackter Rothhäute gemalt, die eben an einem abgelegenen, wildromantischen Gebirgswasser mit ihrer feierlichen Waschung beschäftigt sind. Der Katalog belehrt uns, daß wir hier nicht an Amerika, sondern an Palästina, nicht an die letzten Mohikaner, sondern an die ersten Judenchristen zu denken haben, an denen ein gewisser Johannes eine vorbildliche Handlung vollzieht. Wir sind dankbar für die Belehrung und rühmen gern die picturale Virtuosität des Meisters. Die theatralisch gespreizte Pose des angeblichen Johannes erinnert uns an einen bekannten Effect des Schauspielers Mounet-Sully von der Comédie-Française. Für ein evangelisches Bild auch nicht übel.

Ein Herr Pearce, geboren in Boston, zum kunstübenden Dasein erzogen von Meister Léon Bonnat in Paris, hat sich mit einer farbensaftigen Illustration zu der biblischen Erzählung von Abraham, der seinen Sohn Isaak dem Opfertode weihen will, mit yankeehafter Phantasielosigkeit versucht. Doch muß er im Glauben sehr stark sein, wenn er meint, daß wir den Vater, den Sohn und den

intervenirenden Engel für bibliſche Geſtalten nehmen. Nichts weniger als das! Ein kritiſcher Franzoſe bemerkte ganz richtig: Zieht den drei Perſonen Stiefeletten, Hoſen und einen Ueberzieher an, ſetzt ihnen einen Seidenhut auf und gebt ihnen einen Spazierſtock in die Hand, ſo können ſie, ohne eine Miene zu verziehen, auf den Boulevards für biedere Bourgeois der dritten franzöſiſchen Republik gelten!

Olivier Merſon, der erſt vor wenigen Tagen als preisgekrönter Elève der Kunſtſchule ſeine Studien in der Villa Medici in der ewigen Stadt vollendete, brachte aus Italien offenbar die Abſicht mit, durch eine archaiſtiſche tour de force die abſterbende religiöſe Malerei ſeiner Heimath in ein neues Daſein zu rufen. Sein „Saint Isidor, laboureur" läßt wenigſtens dieſe Deutung zu. Während das Bäuerlein auf dem Acker kniet und ein inbrünſtiges Gebet verrichtet, beſtellt hinter ſeinem Rücken ein landwirthſchaftlich geſchulter Engel das Feld. Alles haucht alterthümlichen Duft. Die Ochſen, der Pflug, der friſch gefurchte Acker, das bleiche, armſelige Bäuerlein mit den weitaufgeſperrten waſſerblauen Augen und den dicken, im Beten bewegten Lippen. Die goldenen Heiligenſcheine fehlen nicht und ſind nach der authentiſchen byzantiniſchen Mode verfertigt. Das Ganze iſt ſehr ernſthaft und ſolid gezeichnet und colorirt im beſten Zeitgeſchmack von Anno Dazumal. Die Imitation iſt geglückt — aber was nun weiter?

Der Curioſitätenſammler, der die alten Schildereien echt haben kann, wird ſein Geld nicht an Nachahmungen verſchwenden, und der Nachahmer bleibt eben ein Nachahmer. Voilà tout.

Digitized by Google

Eine andere Legende.

„. . . . . Entsetzlich in seiner gespensterhaften Unbeweglichkeit stand er da, der Tod, die Unendlichkeit fixirend mit seinen ausgelöschten Augen. . . . . Kaum hatten die zwei göttlichen Sendboten die groben Bretter der Wiege, worauf das schützende Bild der Jungfrau gemalt war, mit ihren himmlischen Händen berührt, da schwieg das schreiende Kind und sank in süßen Schlummer. Einer setzte sich zu seinen Häupten, der Andere zu seinen Füßen, und so wiegten sie es sanft ein, die Schutzengel des schlafenden Kindes. . . . ."

Diese naive Geschichte hat der wenig naive Edouard Toudouze in seinem viel zu umfangreich angelegten Gemälde „Les anges gardiens" verbildlicht. Zwei kolossale Engel mit blauen und rothen Flügeln und banalen Modellgesichtern wiegen ein armes Kind, das neben seiner todten Mutter eingeschlafen. Keine mittheilsame Rührung löst sich aus der kleinen Scene und der Beschauer geht kalt vorüber. An wem liegt die Schuld? Es steht geschrieben in einem deutschen Buche: „Wenn Ihrs nicht fühlt, Ihr werdet's nie erjagen!" Möchten sich das die frommen Legenden-Pinsler gesagt sein lassen! „Gefühl ist Alles". Kein Farbenblendwerk hilft über diesen Mangel hinweg.

Wenn es noch eines Beweises bedürfte, welchen unüberbrückbaren Abgrund die moderne Geistesentwickelung zwischen dem Gefühlsleben von Einst und Jetzt in religiösen Materien geschaffen, so brauchte man nur noch die „Himmelfahrt Mariä" von Bruno Chérier mit den dasselbe Sujet behandelnden Meistern des Mittelalters zu vergleichen. Ein mittelalterliches Mirakelbild steigt siegreich wie die Hoffnung, flammend wie ein Gebet, ungesucht wie die Andacht selbst

aus dem Herzen des Künstlers hervor und lächelt süße Harmonie in das Gemüth des Beschauers. Wie ganz anders diese gestern komponirte Himmelfahrt des Skeptikers, der die gläubige Schwärmerei nur vom Hörensagen kennt!

Gewiß, Chérier ist ein geschickter Macher, aber ist es ihm gelungen, das Kopfzerbrechen zu verheimlichen, das ihm dieses Bild mit seiner kühlen Jungfrau und seinen im Azur langweilig flatternden Engeln gekostet? Keineswegs. Die Ueberzeugungslosigkeit bricht an allen Ecken und Enden hervor. Sein Schaustück erfreut nicht und bekehrt nicht. Aber warum malt er einen mirakulösen Vorgang, an dem sein Herz nicht mehr theilnimmt? Weil er das Geschäft nicht ausschlagen mochte, das ihm der Herr Graf Nettencourt angeboten, für dessen Schloßcapelle die Himmelfahrt bestimmt ist.

Es wären etwa noch acht bis zehn religiös sein wollende Bilder zu nennen: ein paar Christusse am Kreuze und im Grabe, ein paar Madonnen und Heilige, eine phantastische „Flucht nach Aegypten", ein elegant frisirter St. Hieronymus — aber Neues und Erquickliches ließe sich nicht von ihnen sagen.

Das ist alles, was der überreiche „Salon" an specifisch religiöser Malerei aufzuweisen hat. Wenig genug, aber — entre nous — immer noch zu viel.

V.

16. Juni.

Weit interessanter als die anstudirte Emotion des religiösen Glaubenslebens erscheint die ehrliche Wiedergabe frommer Gebräuche des Volksthums, soweit es noch fest im Interessenkreise der Kirche wurzelt. Ein solches Werk

Digitized by Google

ist nicht nur künstlerisch, sondern auch ethnologisch willkommen zu heißen. Denn darüber läßt sich heute kein Verständiger mehr täuschen, daß trotz aller Angstrufe der Legitimität: „Schafft Religion ins Land, paukt den Katechismus ein!“ die neue Wissenschaft unaufhaltsam ihren Eroberungszug bis in die entlegensten Winkel des Landes fortsetzt und dem alten Glauben und kirchlichen Brauchthum den Boden entzieht.

Die Maler thun also wohl daran, die letzten Trümmer des kirchlich-religiösen Volksschauspiels für die Museen zu retten, bevor der Vorhang fällt und die Transformation des schlechthin naturalistischen Geisteslebens die Spuren der supranaturalistischen Glaubens-Naivetät ausgelöscht hat. Aber rasch ans Werk! Denn wieviel hat der unerbittliche Fortschritt im Laufe der Jahrhunderte von den populären Manifestationen des Christenthums — von den übrigen weniger mächtig geschützten Religionen ganz zu schweigen — nicht schon zu Boden getreten! Wie arm sind wir heute an religiösen Aufzügen und Bräuchen im Vergleiche mit dem Reichthum und der Mannigfaltigkeit des gebenedeiten Mittelalters!

Herr Aimé Perret aus Lyon hat eine fein beobachtete Scene aus dem Bauern-Katholicismus im Burgundischen mit geschicktem Pinsel festgehalten. „Saint Viatique en Bourgogne“ heißt das Bild. Vom grauen Himmel ist frischer Schnee gefallen. Eine eisige Brise pfeift durch das Land. Vom Dorfe, dessen Dächer im Hintergrunde sich still aneinander drücken in langer geschlossener Reihe, hat der Priester sich aufgemacht, um einem Sterbenden im Nachbarorte das heilige Viaticum zu bringen. Zwei Bauern echten, derben Schlags, in riesigen Holzschuhen, dicken Wämmsen, die baumwollene Zipfelmütze über Stirn und Ohren gezogen, halten in ihren schwieligen,

blau und roth gefrorenen Händen die Stangen des Thronhimmels, unter welchem der Geistliche in vollem Ornat mit dem Ciborium marschirt. Voraus schreiten zwei Chorknaben mit den heiligen Laternen, die an hochaufgerichteten Stäben schaukeln; hinterdrein folgen zwei Weiber, gleichfalls in schweren Holzschuhen, ein Schnupftuch über den Kopf gebunden. Die Gruppe bewegt sich mühsam auf einem schlechten Feldwege vorwärts. Das schlottert und fröstelt, schiebt den Rücken hoch und zieht den Kopf ein, daß es ein Erbarmen ist. Allein der Nordwind ist erbarmungslos. Der Geistliche, ein alter milder Herr, murmelt andächtig seine Gebete und die begleitenden Bauern ergeben sich resignirt in ihr Schicksal, das sie von dem warmen Ofen hervor über die unwirthlichen Schneefelder treibt. Ergreifende Realität in jedem Pinselstrich, erfaßt den Beschauer der traurigen Scene tiefste Theilnahme. Es gilt, den letzten Liebesdienst einem sterbenden Menschenbruder in ärmlicher Hütte zu erweisen — und wahrhaftig, es kann nicht mit mehr Einfalt und Herzlichkeit geschehen, als es hier geschildert ist, trotz aller meteorologischen Hindernisse.

„Offrande à la Vièrge" hat Herr Buland, ein kraftvoller Colorist, eine Scene benannt, die er in einem Winkel der alten Dorfkirche zu Protokoll gebracht. Ich sage zu Protokoll gebracht, um im Voraus jeden Verdacht der romantischen Empfindelei und erlogenen Gefühlsmalerei von dem jungen Meister abzulenken. Sein Bild ist so gut wie das beschriebene Perret's ein Dokument. Die schwarzgekleidete Großmutter, gebeugt von der Last der Jahre, sitzt nachdenklich in der stillen Kirchenecke, während die Enkelin ein sanftes, melancholisches Gesichtchen zur Madonna erhebt und ihr mit unschuldsvollen Händen einige Feldblumen zum Opfer bringt. Das ist Alles —

Digitized by Google

und wie es gegeben wird, ist es genug, um eine sympathische Empfindung in unserm Gemüthe zu erwecken.

Der nämlichen Gattung gehört „Une Epave“ von Fernand Blaye an. „Ihrer fünf zogen sie aus bei stürmischem Meer und einer nur kehrt zum Ufer zurück“, fügt der Katalog erklärend bei. Der Eine aber ist todt. Noch von einigen Fetzen ärmlicher Fischertracht umhüllt, ruht der von den schäumenden Wellen ausgeworfene Leichnam am felsigen Gestade, während die Bewohner des Stranddorfes herbeieilen mit dem Priester und den Apparaten des kirchlichen Todtendienstes, um dem umgekommenen Genossen eine ehrliche, selige Bestattung zu sichern. Dieses kleine Drama aus dem Seemannsleben ist vortrefflich gemalt. Die wettergebräunten, harten Matrosengesichter, über die ein Zug rührender Andacht gleitet, sind von absoluter Wahrheit. Die religiöse Idee ist sehr glücklich accentuirt.

Einen andern Ton haben Worms und Frappa angeschlagen. Der Erstere zeigt uns eine „Tournée pastorale“, wo der behäbige und wohlberittene Seelsorger auf einem demüthigen Eselein zu seinen Gläubigen zieht, weniger um deren Gewissen, als vielleicht deren Küche und Keller zu erforschen. Der Besuch ist soeben mit Erfolg beendet. Die gesammte Familie gibt dem geistlichen Herrn respectvoll das Geleite über den Hof und ein aufmerksames Mägdlein schleppt einen Stuhl herbei, um dem Gottesmann das Aufsteigen zu erleichtern. Die Scene ist nach Spanien, dem gelobten Lande der Clerisei, verlegt.

Noch scherzhafter ist das Bild Frappa's angeflogen. Wir sind in Italien. „Les Quêteurs“, zwei Bettelmönche, machen mit umfangreichen Körben bei der gläubigen und spendablen Kundschaft die Runde. Sie kommen an einem einsam gelegenen Hause vorüber, aus dessen Fenster eine

Digitized by Google

züchtige Jungfrau mit einer fetten Ente lockt. Allein das Fenster ist unverhältnißmäßig hoch angebracht und der Leibesumfang der Klosterbrüder geht mehr in die Breite als in die Höhe. Rasch entschlossen stellt der Eine Korb und Schirm beiseite, drückt sich gebückt an die Mauer und sein College benützt ihn als Leiter, um zum Fenster emporzuklimmen und die Gabe zu gewinnen. Mit der Ente erfaßt er zugleich die zarte Hand der Geberin und spitzt die Lippen zum heiligen Kusse. Eine wohlige Atmosphäre ruht auf der Gegend. Im betäubend duftenden Orangenhain zirpt die Cicade und die Engelein frohlocken im Himmel. —

Ach, die gute, alte Zeit der Bettelorden, die kein Culturkampf und kein wirthschaftlicher Nothstand störte!

Trotz aller geistigen Wandlungen ist das ursprüngliche Empfinden nicht aus der Welt entflohen, im Gegentheil, sein Strom hat sich mächtig verbreitert und pantheistisch gefärbt, so daß das enge Dogmenbett der überlieferten Religion ihn nicht mehr zu fassen vermochte.

Das religiöse Gefühl hat Kirche und Kloster verlassen und ist in die freie, weite Natur gezogen. Damit hat die Landschaft mit ihren tausend Wundern und Schönheiten und geheimnißvollen Stimmen, ihren Licht- und Farbenwechseln und ergreifenden Stimmungen einen Werth gewonnen, der den vorausgegangenen kirchlich befriedigten Generationen unbekannt geblieben. Aus diesem sich immer gewaltiger entfaltenden Zuge der Menschenseele zur Natur, erklärt sich der fortschreitende Aufschwung und die Bedeutung der Landschaftsmalerei.

Das Landschaftsbild wurde ein Akt der Naturandacht, ein pantheistischer Hymnus, ein Trostspruch für das bedrängte

Menschenherz. Wie in der Literatur, so wurde in der Malerei die Natur zu einer unerschöpflichen Quelle frischer Inspirationen.

Es ist hier nicht der Ort, dieses interessante Thema weiter zu verfolgen. Ich überantworte es dem Selbstdenken des Lesers. Um bei der Sache zu bleiben, habe ich nur zu constatiren, daß die französische Landschaftsmalerei nach den Bezeugungen des „Salons" ihren normalen Entwicklungsgang verfolgt.

Die großen Lücken, die in den letzten Jahren durch den Tod der ruhmreichen Meister Rousseau, Corot, Millet, Diaz u. A. entstanden sind, beginnen durch junge, verheißungsvolle Talente sich allmälig wieder zu füllen.

In erster Linie verdient Antonin Guillemet genannt zu werden. Sein erstes Auftreten erregte vielfältigen Widerspruch, wie das jeder eigenartig veranlagten, auf einer starken Selbstempfindung ruhenden Individualität. Sein Temperament störte die Kreise der Schule wie den modischen Geschmack des großen Publikums. Endlich erfolgte mit der Läuterung die Verständigung. Heute sind seine Erfolge unbestritten.

Er hat „Le Chaos de Villers" ausgestellt, ein Stückchen Uferlandschaft aus dem Departement Calvados. So energisch die Factur, so penetrant die Melancholie, die über dem Ganzen schwebt. Heftige Windstöße fegen das blaßgrüne Meer, dessen Schaumwellen am sandigen Ufer zerrinnen, während das spärliche Strauchwerk der wild durcheinandergeschobenen, stellenweise saftig begrasten Hügelreihe sich unter dem Anprall des Sturmes tief zur Erde drückt. Die Wolken, voll, gewitterträchtig und doch leicht in der Bewegung, umhüllen das Terrain.

Digitized by Google

Ungeheuer einfach — und doch wie wirkungsvoll! Dem Gewöhnlichen zu einem mächtigen, nachhaltigen Eindruck mit scheinbar gewöhnlichen Mitteln zu verhelfen, das ist die große Kunst dieses Landschafters.

In ähnlicher Weise wirkt Edmond Yon mit seinen „Bords de la Marne" einem frank hingeworfenen, breit gemalten Flußbilde aus der Umgebung von Paris.

Mit einem merklich größeren Aufwand von technischen Mitteln hat Louis Français sein Stimmungsbild „Un matin dans la vallée de Rossillon" geschaffen. Die frisch begrünten Weidenbäume baden sich in einem sanften Morgenlichte und durch die transparente Atmosphäre blauen uns die fernen Felspartien entgegen, um welche noch da und dort einige Fetzen Nebel wie ein weißer Duft irren. Durch den Thalgrund plätschert ein heimliches Bächlein, ein gesunder Athem geht durch den Pflanzenwuchs. Kurz, ein Bild, elegant und innig wie Mendelssohn'sche Musik.

„Da muß vergehn, verwehen
„Das trübe Erdenleid — —

Ein heiliges, seliges Gefühl, aber keine schnurrende Käfersentimentalität, das ist's, was wir von diesem Bilde mit fortnehmen. —

Es mögen hier noch die Namen Loir, Ordinaire, Dallemagne, Rapin und Boudot genannt sein, die als aufstrebende Sterne den künftigen „Salon" mit ihrem Lichte erfüllen werden. Und damit nehmen wir Abschied von den braven Landschaftern der jungen Schule.

Wie in der Malerei, so dominirt auch in der Skulptur das menschliche Bildniß. Die Zahl der Büsten in Marmor Gyps, Terracotta, Bronze, Wachs ist Legion.

Digitized by Google

Guillaume, der altbewährte Meißler und schwärmerische Bonapartist — muß es nicht auch solche Käuze geben? — eröffnet den Reigen mit einem edel gedachten und fein ausgeführten Marmorkopf des verstorbenen Gründers der Revue des Deux-Mondes. Der ganze Buloz, wie er lebte und strebte, sinnte und wirkte, ist in diesem Haupte von antik römischem Zuschnitt. In der Nähe thront das stolze, durchaus moderne Charakterbild des großen Physiologen Claude Bernard, für das naturhistorische Museum zu Versailles von Jselin ausgeführt. Die sieghafte Wissenschaft der Neuzeit scheint in dieser prächtigen Mannesgestalt verkörpert zu sein.

Von den Alten zu den Jungen. Frédéric Beer, laut Katalog ein geborener Oesterreicher, bereitet uns mit einer allerliebsten Kindergruppe in Terracotta eine angenehme Ueberraschung. Zwei Mädchen, das eine auf einem Stuhle sitzend, während das andere stehend sich sanft an das ältere Schwesterchen anschmiegt, bieten im Ausdruck die ganze freudige Schalkheit und thaufrische Lebensempfindung der ersten Jugend. Beer hat als feinfühliger Kenner der kindlichen Psyche und als ihr handfertiger Interpret vielleicht keinen einzigen Mitbewerber im ganzen „Salon", der ihm überlegen wäre. Ich wenigstens, der ich die Kinder vergöttere und sie als das wonnevollste Schöpfungsereigniß preise und darum die höchsten Ansprüche an die nachschaffenden Bildner stelle, habe nichts Vollkommeneres gefunden.

Konrad Bührer, ein freier Schweizer, hat einen Bronzekopf, dem die demokratischen Ideen förmlich durch die Hirnschale dampfen, ausgestellt. Flott gemacht! Das

ist offenbar einer von der jungen Schule, der sich seinen Platz an der Sonne in Bälde erringen wird.

Von virtuoser Technik, aber frivol in der Idee, ist eine lebensgroße Wachsstatue mit dem pikanten Titel „Le Demi-Monde" von dem Elsässer Désiré Ringel.

Eine frühreife Cocotte, splitternackt bis auf ein lüsternes Schamschürzchen . . . . . Sarah Bernhardt, die für den „Globe" ein Salonreferat à sensation geschrieben, rief skandalisirt aus: „Il y a péril dans le temple d'Apollon!" schmiß die Feder weg und schwebte entsetzt von dannen — — Monsieur Ringel, schonen Sie bei künftigen Exhibitionen wenigstens das jungfräuliche Zartgefühl unserer Komödiantinnen, parbleu!

Neben der modernen, wächsernen Halbwelt, der man das Existenzrecht in der Kunst so hartnäckig bestreitet, erfreut sich die antike marmorne Demimonde des Himmels und der Erde, die Damen Venus, Leda, Cleopatra und Consortinnen, nach wie vor der classischen Duldung.

Gehen wir an den ewigen Wiederholungen und Variationen dieser tausendfach abgegriffenen Sujets vorüber, die doch nur die Ideenarmuth ihrer respectiven Aussteller bezeugen, und wenden wir uns geist- und empfindungsreicheren Gebilden zu. Da ist vor allem der „Genius, das Geheimniß des Grabes hütend", der den ernsten Sinn des Publikums fesselt und einen Sturm heilsamer Empfindungen im Beschauer heraufbeschwört. Nur ein ganzer Mann und ein ganzer Künstler durfte sich an einen solchen Vorwurf wagen. Monsieur Saint-Marceaux ist beides. Sein Werk ist vollkommen. Auf dem würfelförmigen Grabmal sitzt eine imponirende männliche Gestalt von robustem

Digitized by Google

Gliederbau. Das rechte Bein, auf die Zehen gestützt, ist stramm angezogen, während das linke, dem Spiel des rückwärts gewandten Oberkörpers folgend, frei nach vorn sich streckt. Die straffe Musculatur drückt die energischste Bewegung der Kraft, die Sprungbereitschaft im Moment abwartender Ruhe aus. Der linke Arm umschlingt den Aschenkrug, auf dessen Deckel die rechte Hand sich fest legt, während aus dem Antlitz des Wächters die Herausforderung zuckt: Hier ruht das Geheimniß und keiner wird's erfahren, keiner!

Der tief in die Stirn gedrückte Cypressenkranz hält zugleich eine Art Schleier oder Schweißtuch, das hinten hinabfällt, ohne den wundervoll modellirten Rücken zu verhüllen, und dann unten wieder in natürlicher Verschlingung mit dem rechten Bein zum Vorschein kommt. Der Typus des Hauptes mit der dicken Oberlippe, der langen, bebenden Nase, den unter der flach vorspringenden Stirn tief eingebauten, eher kleinen als großen Augen, gehört keiner Zeit und keiner Race an. Der Leib ist die Wahrheit selbst in Muskeln und Knochen, das Haupt allein stammt aus dem Reiche der puren Mystik. Der Eindruck des Ganzen ist erschütternd. Und doch will mich bedünken, daß das große Werk noch ein bedeutenderes Maß von Beseelung und Gefühl vertrüge.

Mercié hat zwei sehr gelungene Proben seiner soliden Meisterschaft ausgestellt: eine Colossalstatue in Marmor, den gefeierten Astronomen Arago in docirender Attitüde verbildlichend, und den Entwurf eines Grabdenkmals für den unvergeßlichen Michelet. Der idealistische Geschichtschreiber ruht auf dem Sarkophage hingestreckt; seine Rechte hält noch die treue Feder, während die Linke auf dem braven Herzen liegt. Das Antlitz scheint unter dem Hauche

Digitized by Google

der Unsterblichkeit wieder aufzuleben, die, als majestätischer Genius über dem Entschlafenen schwebend, mit dem erhobenen Finger auf die eigenen Worte Michelet's weist: L'histoire est une résurrection. Das ist ein Werk voll Adel und Anmuth.

Der heilige Vincent de Paul von Alexandre Falguère, eine für das Pantheon bestimmte Colossalstatue, vereint alle Vorzüge, die man an diesem Meister der Bildnerkunst zu bewundern nicht müde wird: Präcision des Gedankens, Schlichtheit der Empfindung und eine warme, begeisternde Formgebung im großen Styl.

Welch ein prächtiger Mensch, dieser Heilige! Da steht er, der unbeweibte Kindernarr, und lächelt, denn sein Herz fließt über von Seligkeit. „Schaut her", scheint er uns zuzurufen, „was ich da wieder für zwei entzückende Exemplare von armen, verlassenen Erdenwürmchen aufgelesen habe!" Und mit seinen großen, mildthätigen Händen drückt er die kaum ausgebrüteten, nackten Geschöpfe an sich, die in ihrem ersten Pflanzenschlaf nicht ahnen, wie viel Liebes ihnen der fremde Mann erweist. O, wo ein solches Herz unter der Mönchskutte schlägt — —!

VI.

1. Juli.

Es ist mir angenehm, mich in den von mir vertretenen Ansichten über patriotische Soldatenmalerei mit einem französischen Kritiker der jungen, durch unabhängige Gesinnung und wissenschaftlichen Freimuth sich auszeichnenden Schule in Uebereinstimmung zu sehen.

Digitized by Google

Herr J. K. Huysmans schreibt im „Voltaire" vom 3. Juli:

„Der Patriotismus ist meines Erachtens eine negative Qualität in der Kunst. Ich weiß wohl, daß der große Haufen vor Entzücken mit den Füßen stampft und in einen gelinden enthusiastischen Schweiß ausbricht, wenn er in einem Concert heulen hört: La revanche! oder: France, mes amours! Ich weiß, daß viele Menschen bei den burlesken Romanzen des Monsieur Deroulède vor Jubel außer sich gerathen; aber das sind und bleiben doch nur gutmüthige Einfaltspinsel, die an jedem patriotisch thuenden Köder anbeißen und den Künstlern, die ihn zurichten, entgegenjauchzen: O, ihr schönen Seelen! Der Patriotismus, wie ich ihn verstehe, hat vor allen Dingen kraftvolle, dauernde Werke auf die Beine zu bringen. Courbet und Millet haben Frankreich größere Dienste geleistet durch die Hervorbringung ihrer wunderbaren Gemälde, als alle Generäle und Staatsmänner zusammen. Sie haben in der That ihr Vaterland verherrlicht und gehoben, während die Vernet, Pils, Yvon und andere Schlachtenmaler, die seine Siege feiern wollten mit ihren militärischen Schmieralien, es nur erniedrigt und entwürdigt haben. Das ist meine Meinung tout cru."

Baudelaire hat in seinen „Curiosités esthétiques" gelegentlich der Soldatenmalerei den Satz niedergeschrieben: „Ich hasse diese Malerei, wie ich die bewaffnete Macht hasse, und alles, was an friedlichen Orten seine geräuschvollen Mordwerkzeuge herumschleppt." Ich gehe nicht so weit — vom Standpunkt der Kunst. Die Armee existirt und hat daher das Recht, so gut wie jede andere Gesellschaftsklasse künstlerisch reproducirt zu werden. Aber was verlangt werden muß, ist, daß die künstlerische Behandlung dieser ewigen

Digitized by Google

melodramatischen und aufschneiderischen Allüren sich entschlage und die soldatischen Dinge darstelle, wie sie sind.

Die Sculptur ist im Großen und Ganzen dieser Forderung bei ihren diesjährigen Schöpfungen eingedenk gewesen. Ihre Versuche, mit dem Marmorbild den Nagel auf den Kopf zu treffen und uns naturwahre Helden, die sich ohne Flunkerei ihrer Haut wehren, glaubwürdig hinzupflanzen, sind zu loben. Gelungen sind mehr oder minder diese Versuche, soweit sie sich mit modernen Gestalten beschäftigen, total verfehlt hingegen bei der Schilderung historisch verjährten Heldenthums.

Die arme Jungfrau von Orleans! Sie gehört zu jenen Figuren, denen man auf französischen Ausstellungen schlechterdings nicht mehr zu entrinnen vermag. Ueberall stellt sie sich uns in den Weg, das Almosen unserer Aufmerksamkeit und Bewunderung heischend. Zu Pferd, zu Fuß, bald die Fahne, bald den Säbel schwingend, dann wieder demüthig, verzückt „ihren Stimmen" lauschend oder die Hände zum Gebete gefaltet, in allen möglichen und unmöglichen Attituden wird sie von den patriotischen Künstlern in die Oeffentlichkeit gezerrt.

Encore une Pucelle! ruft der drangsalirte Kunstfreund aus — und bei allem Respect vor dem heroischen Jungfernthum sucht er sein Heil in schleuniger Flucht.

Ein zweiter Typus, den die artistisch-patriotische Aufdringlichkeit in den letzten acht Jahren in allen Ausstellungen spuken läßt, ist ein gewisser Vercingetorix, dessen Andenken durch die Victor Hugo'sche Prosa wieder restaurirt worden ist. Vor dem „Année terrible" war er so gut wie verschollen und mußte sich mit einer stillen Existenz in den Geschichtsbüchern und historischen Leitfäden der Schulstube zufriedengeben. Nun hat sich plötzlich die Kunst seiner

Digitized by Google

bemächtigt und er muß Parade stehen, als ob sein Nationalheldenthum erst von gestern datirte.

„Ihr habt Arminius gehabt, wir haben Vercingetorix!“ schmetterte im Herbste 1870 Victor Hugo in seinem grotesken „Aufruf an die Deutschen“ in die Welt. Freilich habt ihr ihn und Niemand wird ihn euch streitig machen. Er hat sich tapfer mit den römischen Legionen gekeilt — und nachdem er voll gallischen Ungestüms seine ganze Karte auf Alesia gesetzt und das Spiel verloren hatte, schmachtete er acht Jahre lang im Kerker der Mamertiner in Rom, bis ihm der siegreiche Cäsar das Haupt abschlagen ließ. Gallien aber war fortan eine römische Provinz. Was hat dieser tragische Ausgang mit dem Lebenslaufe des Arminius für eine Aehnlichkeit?

Allein nachdem Deutschland mit seinem Arminius soviel Lärm gemacht hatte, wollten auch die Franzosen einen ebenbürtigen Nationalhelden haben aus alten, grauen Tagen, und diesem eifersüchtigen Wettspiele zwischen den sich befehdenden Völkern haben wir die Segnung mit Vercingetorix-Statuen zu verdanken.

Seine Popularisirung hat jedoch erst geringe Fortschritte gemacht.

Ich hatte wiederholt Gelegenheit zu der Beobachtung, daß seine spätgeborenen Landsleute kopfschüttelnd mit der Frage an seinem Bilde vorbeischritten: Vercingetorix? Qui est ça? Connais pas.

Wer in der Theater-Literatur bewandert ist, hätte auf diese Frage mit einem Couplet aus dem Vaudeville „Commentaires de César“ von dem jüngstverstorbenen Duc de Massa Bescheid geben können:

Digitized by Google

Ce roi bronzé qui s'avance
Et seul en vaut dix
C'est Vercingétorix.
Cet auvergnat de naissance
Vient des bords de Styx,
Revient des bords de Styx!

Der heurige Vercingetorix des Herrn Jules Bertin kommt aber offenbar nicht von den „Ufern des Styx", sondern höchstens aus einem Jahrmarkts-Circus, wo er im bengalisch beleuchteten Schlußtableau mit Glanz „gearbeitet" hat. Diese theatralisch ausgereckte, sorgfältig frisirte und equipirte Colossalfigur aus silbergrau angestrichenem Gyps ist in der That nicht weit her. Wie ich höre, hat die Academie von Clermont-Ferrand ein Preis-Ausschreiben erlassen, um sich eine Bildsäule des Helden zur Aufstellung auf dem Plateau von Gergovie zu verschaffen. An dem Werke des Herrn Bertin können die Concurrenten lernen, wie sie es nicht machen dürfen, wenn sie die Auvergner Berge, die Heimath des Vercingetorix und des Ex-Vicekaisers Rouher, nicht mit geistloser Modell-Sculptur verunzieren wollen. Höchstens könnten sie den Kohlenbrennern der Umgegend damit imponiren.

Sehr glücklich ist dagegen Jean-Baptiste Baujault das Standbild des heldenmüthigen Vertheidigers von Belfort, des Colonels Denfort-Rocherau, gelungen. Gleich entfernt von steifer Dürftigkeit und aufgeblasenem Großthun, hat sich der Künstler schlecht und recht an den historischen Charakter des loyalen und braven Soldaten gehalten und demselben den kunstgerechten Ausdruck mit den einfachsten Mitteln verliehen. Das ist keine geschraubte Idealfigur, das ist der echte französische Troupier, der kraft seiner

Digitized by Google

Intelligenz und Energie den schwierigen Posten behauptet, auf den ihn sein Metier in der Stunde der höchsten Gefahr gestellt. Ich begreife den Ausdruck der Sympathie und wehmüthigen Bewunderung, mit welchem der französische Bürger diese Statue von allen Seiten mustert. Ein Denkbild, ist sie zugleich ein Symbol ruhigen Muthes und unerschütterlicher Treue sans phrase, Soldatentugenden, vor denen auch der Anti-Militarier den Hut zieht.

Die Werke des Friedens finden auch in der französischen Skulptur mehr und mehr ihre berufenen Verherrlicher. Der allegorischen Figuren, welche die Arbeit, die Wissenschaft, die Industrie wirksam und edel versinnbildlichen, ist eine erkleckliche Zahl vorhanden. Der „Schnitter" von Adrien Gaudez verdient mit besonderer Auszeichnung genannt zu werden.

In die heilige Region des Familienlebens führen uns zwei weihevolle Werke eines jungen Meisters, der gegenwärtig in der Villa Medici in Rom seinen Studien obliegt. Während man sich daran gewöhnen mußte, von dorther meist nur mythologische Allotria des tausendfach wiedergekauten Alterthums vorgesetzt zu erhalten, den ewigen Abklatsch des Götter- und Heroencultus, dessen definitive und unübertreffliche Formen doch schon seit Jahrtausenden von den classischen Bildhauern gefunden und festgestellt worden sind, hat uns Hector Lemaire eine Gruppe in Marmor „Mutterliebe" und eine andere in Gyps „junge Mutter ihr Kind säugend" gesandt, die zum Schönsten gehören, was der Salon in dieser Gattung aufzuweisen hat.

Nicht weit davon steht eine Statue des Friedens, „La Paix" von Jean Jules Cambos. Am Postamente sind die Verse Beranger's eingegraben:

Digitized by Google

J'ai vu la Paix descendre sur la terre,
Semant de l'or, des fleurs et des épis . . .

Mit dieser erfreulichen Vision des Dichters will ich meine Salon-Rundschau beschließen.

* * *

Ich füge noch einige biographische Notizen über die Meister bei, denen die höchste officielle Auszeichnung, die der Salon zu vergeben hat, in diesem Jahre zuerkannt wurde. Die Médaille d'honneur für Malerei erhielt Carolus Duran, der Porträtist, die für Sculptur René de Saint-Marceaux, dessen eminentes Werk ich in diesen Blättern mit einiger Ausführlichkeit bereits besprochen.

Mit seltener Einmüthigkeit hat die Volksstimme den Letzteren als Preisträger proclamirt. Die Jury machte dieses Urtheil zu dem ihrigen und hat damit sicher den Rechten getroffen. Bezüglich des Malers Duran war diese Uebereinstimmung nicht zu erzielen. Ich constatire diese Thatsache, ohne mich auf eine weitere Untersuchung einzulassen.

Saint-Marceaux ist wie Duran ein Kind der Provinz. Beide theilen sich mit fast sämmtlichen Pariser Celebritäten auf den Gebieten der Kunst, Literatur, Wissenschaft und Politik in die provinziale Abstammung. Paris entwickelt, assimilirt, forcirt die Blüthe, aber es erzeugt nicht. Die Ausnahmen sind da, um die Regel zu bestätigen. Die Großwürdenträger der Pariser Civilisation und Cultur sind geborne Provinzler.

Saint-Marceaux's Wiege stand in Reims. Seine Familie betreibt dort einen ausgebreiteten Handel mit Champagner. Nachdem er die Schule hinter sich hatte, gedachten seine Eltern auch aus ihm einen fröhlichen Weinhändler zu machen. Allein der junge René war anderer Meinung. Er fühlte

Digitized by Google

sich zum bildenden Künstler berufen. Nach kurzem Widerstreben willigte die Familie in den entschieden ausgesprochenen Wunsch des Jünglings. Sie ließen ihn, kaum achtzehnjährig, nach Paris ziehen, wo er sich im Atelier des Meisters Jouffroy installirte und sich gleichzeitig in der Ecole des beaux-arts als Schüler meldete. Zwei Jahre später stellte er sein Erstlingswerk aus, Jeunesse du Dante, das für das Museum des Louxembourg erworben wurde.

Es hat einen besonderen Reiz, die Spur aufzusuchen, die das Kriegsjahr in der Phantasie der schaffenden Künstler Frankreichs hinterlassen. Hat doch fast jeder in seiner Weise, Dichter, Dramatiker, Musiker, Maler oder Bildhauer, eine Impression aus jener furchtbaren Zeit festgehalten, ein Erinnerungsblatt für die Nachlebenden auf die Seite gethan oder seinen Zeitgenossen einen Denkzettel geschrieben.

Auch Marceaux hat das gethan. Ein patriotischer Landpfarrer in der Umgegend von Reims, der Abbé Miroy, hatte unter dem Altar seiner Kirche Waffen und Munition versteckt gehalten. Die Preußen entdeckten das zu sündhaften Zwecken an heiligem Orte verborgene Material — und jagten dem geistlichen Hehler eine Kugel durch den Kopf. So lautet wenigstens der französische Bericht. Der geopferte Priester wurde von Marceaux zum Vorwurfe eines großen Sculpturwerkes genommen und 1872 in den Salon geschickt. Die Jury glaubte jedoch aus politischen Gründen die Ausstellung ablehnen zu müssen. Um den Eifer des jungen Künstlers nicht ohne Anerkennung zu lassen, gewährte sie ihm eine Extra-Medaille zweiter Klasse.

Marceaux reiste nach Italien und ließ sich in Florenz nieder. Hier überkamen ihn beim Anblicke der alten

Meisterwerke alle Qualen und alle Wonneschauer der schaffenden Kunst. Er wollte sich durch eine große That mit einem Schlage einen Namen machen. Er versuchte ein Dutzend Motive und da sie ihm nicht genügten, schlug er sie wieder in Scherben. Eine Büste entging diesem Schicksal, „Le Florentin", deren Erfolg zwar kein lärmender, aber ein hinlänglich solider gewesen.

Nach Paris zurückgekehrt, fand er allmälig die Ruhe überlegten Schaffens wieder. All' seine Gedanken concentrirte er auf die Hervorbringung des Werkes, dessen Gelingen ihm endlich in diesem Jahre den heiß ersehnten Triumph bereitete. Nun mag er vertrauensvoll den Pfad zu den höchsten und leuchtendsten Zielen seiner Kunst einschlagen!

Marceaux zählt dreiunddreißig Jahre. Er hat sein großes Atelier in seinem eigenen Hotel in der Avenue de Villiers. Eine kräftige Gestalt mit scharf accentuirten Zügen, schwarzem Barte, lebhaften Augen, die Stirne frei, die Haare im Winde, so stellt er sich dem Besucher dar. —

Carolus Duran — warum nicht Charles? — eine der ausgeprägtesten, und wie seine Intimen versichern, sympathischsten Pariser Künstlerfiguren, wurde 1838 zu Lille geboren. Wer sich vor den Autodidakten fürchtet, mag sich vor ihm bekreuzen. Als Duran in seinem vierzehnten Jahre mit seinen Eltern nach Paris übersiedelte, stand sein Entschluß fest, sich der Malerei zu widmen. Seine Eltern hinderten ihn nicht daran. Acht Jahre lang arbeitete der Jüngling ohne Lehrer, ohne Schule — und als er um der öffentlichen Wohlanständigkeit willen endlich sich zu einem Lehrmeister bequemte, da ging er zu dem obscursten, der ihm gerade zur Hand war.

Digitized by Google

Wer ist Souchon? Kein Mensch wüßte es, außer den paar mitlebenden Nachbarsleuten, wenn Carolus Duran nicht darauf hielte, ihn jedesmal, wenn es ein Schulzeugniß anzuführen gilt, feierlich als seinen Lehrer zu proclamiren. Und die gute, alte Schachtel, öffentliche Meinung, klappt vergnüglich den autoritären Deckel darauf: auch der berühmte Carolus Duran hat seinen Schulmeister gehabt, der ihm die Geheimnisse der Kunst eintrichterte.

Obwohl auf vlämischem Boden erzeugt, hat er doch südliches, ich möchte sagen spanisches Temperament als Mensch und Künstler. Schwarze Kraushaare, in der Mitte gescheitelt, flammende Augen, lebhafte, nervöse Bewegungen, elegant im Wuchs, kokett in der Kleidung, das ist sein Signalement.

Gewandt in allen körperlichen Uebungen, besonders ein brillanter Fechter, malt er seine Bilder mit affenmäßiger Geschwindigkeit, als wäre sein Atelier eine Turnhalle, sein Pinsel ein gymnastisches Instrument und die Malpraxis ein amüsanter Sport. Dabei ist er nicht ohne eine gewisse Tiefe der Empfindung. Shakespeare ist sein Lieblingspoet und „Truth" seine Devise. An seinem Weibe und an seinen drei Kindern hängt er mit der zärtlichsten Neigung. Er ist ein musterhafter Hausvater.

Seine geselligen Talente kommen hauptsächlich in der jovialen Künstler- und Literatengesellschaft „Club des Mirlitons" zur Geltung, wo er als Sänger, Guitarrespieler und Comödiant an allen in diesem Kreise üblichen Schnurren sich mit Lust betheiligt.

Seine Malweise erinnert an die große Manier des Velasquez, den er leidenschaftlich bewundert. Außer einem

vierjährigen Studienaufenthalt in Italien, zählt er seine Wanderungen in Spanien und sein längeres Verweilen in Madrid und Toledo zu seiner schönsten und fruchtbarsten Zeit.

Ich habe oben seine Unruhe im Atelier erwähnt. Ich füge bei, daß er seinen Modellen die nämliche Freiheit der Bewegung gestattet. Wer sich von ihm konterfeien läßt, hat nicht die ermüdende Langeweile der Pose zu fürchten; er kann kommen, gehen, plaudern, lachen, rauchen, wenn er sich nur von Zeit zu Zeit zu einem kurzen Stillehalten bequemt. In zwei Sitzungen von je zwei Stunden findet Duran alles, was er nöthig hat, um ein Bild in Lebensgröße flott hinzumalen. Er malt, wie Rossini componirt hat.

Sein Atelier in der Passage Stanislas ist als eines der prächtigsten und interessantesten von ganz Paris bekannt.

Seine persönlichen Eindrücke aus dem Kriege hat er nach den blutigen Tagen von Buzenval und Champigny in der Skizze „La Gloire" festgehalten. Eine wehmüthig lächelnde, thränenfeuchte Herbstmorgenröthe steigt friedsam über den Feldern auf, die bedeckt sind von den grauenhaften Zeugen der Menschenschlächterei, so am Tage vorher stattgefunden . . .

La Gloire!

Der Salon von 1859 hat Duran's erstes Bild aufgenommen, der von 1879 hat ihm die Ruhmespalme gereicht.

Meister Souchon hat Grund, mit seinem Schüler zufrieden zu sein!

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google